

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**  
**FACULTAD DE FILOLOGÍA**



**TESIS DOCTORAL**

**Estudio y edición de *El Cortesano* de Luis Millán**

**MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR**

**PRESENTADA POR**

**María Dolores García Sánchez**

**Directoras**

**M<sup>a</sup> Esther Borrego Gutiérrez**  
**M<sup>a</sup> Inmaculada Osuna Rodríguez**

**Madrid**

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**  
**FACULTAD DE FILOLOGÍA**



**TESIS DOCTORAL**

**ESTUDIO Y EDICIÓN DE *EL CORTESANO* DE LUIS MILÁN**

María Dolores García Sánchez

Directoras

M<sup>a</sup> Esther Borrego Gutiérrez y M<sup>a</sup> Inmaculada Osuna Rodríguez

2019





**DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y ORIGINALIDAD DE LA TESIS  
PRESENTADA PARA OBTENER EL TÍTULO DE DOCTOR**

D./Dña. María Dolores García Sánchez

estudiante en el Programa de Doctorado Lengua Española y sus Literaturas  
de la Facultad de Filología ☐ de la Universidad Complutense de  
Madrid, como autor/a de la tesis presentada para la obtención del título de Doctor y  
titulada:

Estudio y edición de 'El cortesano' de Luis Milán

y dirigida por: \_\_\_\_\_

Dra. Esther Borrego Gutiérrez

Dra. Inmaculada Osuna Rodríguez

**DECLARO QUE:**

La tesis es una obra original que no infringe los derechos de propiedad intelectual ni los derechos de propiedad industrial u otros, de acuerdo con el ordenamiento jurídico vigente, en particular, la Ley de Propiedad Intelectual (R.D. legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, modificado por la Ley 2/2019, de 1 de marzo, regularizando, aclarando y armonizando las disposiciones legales vigentes sobre la materia), en particular, las disposiciones referidas al derecho de cita.

Del mismo modo, asumo frente a la Universidad cualquier responsabilidad que pudiera derivarse de la autoría o falta de originalidad del contenido de la tesis presentada de conformidad con el ordenamiento jurídico vigente.

En Madrid, a 2 ☐ de septiembre ☐ de 2019 ☐

Fdo.: \_\_\_\_\_



A Víctor Infantes  
*In memoriam*



## **AGRADECIMIENTOS**

A Víctor Infantes, príncipe de la Filología, amigo y maestro que cambió mi vida.

A Nieves Baranda y Covadonga García-Toraño, porque sin el empeño de ambas este trabajo no hubiese podido salir adelante.

A mi familia, amigos y compañeros, cada uno a su modo, han sido imprescindibles en este viaje que ahora se concluye.

A Esther Borrego e Inmaculada Osuna, porque me han regalado su sabiduría y su tiempo con una generosidad que va mucho más allá de la dedicación profesional y de cuanto yo pueda expresar con palabras.





## ÍNDICE

RESUMEN / ABSTRACT	11
SIGLAS Y ABREVIATURAS	15
1. JUSTIFICACIÓN	17
2. ESTADO DE LA CUESTIÓN Y METODOLOGÍA	21
3. ESTUDIO INTRODUCTORIO	25
3.1 Luis Milán	25
3.2 La corte virreinal valenciana	37
3.3 <i>El Cortesano</i> de Luis Milán	45
3.3.1 Cronología	45
3.3.2 El diálogo	48
3.3.2.1 El cancionero	56
3.3.2.2 Narrativa breve y paremia	60
3.3.2.3 La práctica escénica	62
4. CONCLUSIONES	65
5. TRANSMISIÓN DEL TEXTO Y CRITERIOS DE EDICIÓN	69
6. EDICIÓN DE <i>EL CORTESANO</i> DE LUIS MILÁN	75
Epístola Proemial	77
Jornada Primera	83
Jornada Segunda	141
Jornada Tercera	167
Jornada Cuarta	217
Jornada Quinta	175
Jornada Sexta	275
7. APARATO CRÍTICO	403
8. BIBLIOGRAFÍA	419
8.1 Obras de Luis Milán	419
8.2 Bibliografía crítica y otras fuentes primarias	420
8.3 Catálogos y obras de referencia	439
8.4 Diccionarios y bases de datos	440



## RESUMEN

El objeto de la presente tesis doctoral ha sido elaborar una edición crítica, acompañada de un estudio introductorio y notas, de la obra de Luis Milán titulada *El cortesano*, que se publicó en Valencia en 1561. El punto de partida ha sido la identificación de los ejemplares conservados de la *editio princeps* y su posterior cotejo, con la finalidad de fijar un texto siguiendo criterios filológicos. En dicho proceso se ha buscado el mayor equilibrio posible entre el respeto al original y la necesidad de modernización. Se ha tratado, en definitiva, de facilitar la lectura de una obra distante en el tiempo, pero sin renunciar por eso a reflejar la realidad lingüística que representa en un contexto histórico específico. Sobre todo teniendo en cuenta que se trata de una obra parcialmente bilingüe (en castellano y en la variante valenciana del catalán) y en la que, de manera ocasional, también aparecen expresiones en otras lenguas (francés, portugués, italiano o latín).

Mediante las notas al texto se han intentado aclarar todos aquellos aspectos lingüísticos, históricos y culturales que podrían crear dificultades de comprensión para el lector moderno, y, como consecuencia, profundizar en ciertos sentidos terminológicos y contextuales. En esa misma línea, se ha dedicado especial cuidado a la identificación de las fuentes que subyacen en las continuas referencias literarias diseminadas a lo largo del libro. Aunque no siempre ha sido posible reconocer su procedencia, ayudan a comprender los gustos literarios de la época, permitiendo observar de cerca la pervivencia de antiguas modas, la asimilación de nuevas corrientes y su simbiosis en una obra muy significativa, puesto que engloba múltiples saberes literarios de aquel tiempo.

En el estudio introductorio se han afrontado cuestiones relacionadas con el autor y el contenido de su obra. En primer lugar, atendiendo a las diferentes teorías en torno a la identificación de Luis Milán, enigmático poeta y vihuelista del que poco se sabe con absoluta certeza. A continuación, se ha tratado de encuadrar, en el ámbito de la corte virreinal de la reina Germana de Foix y del duque de Calabria, en la Valencia del primer tercio del siglo XVI, el mundo en el que se desarrolla la obra, que se configura a la vez como protagonista y receptor de la misma.

Por último, se ha analizado el contenido teniendo en cuenta el modelo en que se inspira, *Il cortegiano* di Baldassarre Castiglione, y el objetivo que se propone, es decir, contribuir a la

formación del perfecto cortesano. Todo ello, aderezado con las múltiples manifestaciones literarias que componen cada una de las seis jornadas del libro: desde la forma dialogada que establece el marco de la ficción, a las distintas variedades de la poesía cancioneril o de influencia petrarquista; de las breves narraciones presentadas en forma de cuentos, facecias y apotegmas, a las sentencias, dichos y refranes; sin olvidar las escenas reflejadas con tal vivacidad que se aproximan a lo que podrían considerarse piezas dramáticas y, en todo caso, cargadas de teatralidad.

## *ABSTRACT*

The purpose of this thesis is to present a critical edition, including an introductory analysis and notes, of the book by Luis Milán entitled *El cortesano* [The Courtier], published in Valencia in 1561. The starting point of this critical edition was to trace surviving copies of the original work, and subsequently collate them in order to offer a definitive version based on philological criteria. This process was aimed at finding the best balance between preserving the text and the need to modernise it. The goal, in effect, was to make it easier to read a text that was written long ago, yet not forgoing a reflection of the linguistic reality it represents – particularly, taking into account that this is a partially bilingual book (written in Spanish with some parts in Catalan), which on occasions also features phrases in other languages (French, Portuguese, Italian and Latin).

The notes accompanying the text seek to explain to the modern reader all the linguistic, historical and cultural aspects that might otherwise be difficult to comprehend. With this in mind, special attention was paid to identifying the sources which lie behind the many literary references scattered throughout the work. Although recognising their origins was not possible in every case, the ones found do contribute to an understanding of the literary tastes of the day, allowing for a close observation of the absorption of new trends and of how old-fashioned ways continued to be relevant, as well as of their symbiosis into this very significant work, as it encompasses many different kinds of literary insights from that period.

The introductory analysis tackles a number of matters linked to the author and the content of his book. Firstly, it summarises the different theories revolving around the true figure of Luis Milán, an enigmatic poet and vihuela player about whom little is known with any certainty. Furthermore, the goal was to convey a picture – in the sphere of the viceregal court of Queen Germanie of Foix and the Duke of Calabria, in the first third of the 16th century in Valencia – of the world in which the work unfolds: a world which is both its protagonist and its recipient.

Finally, the content was examined via the work which was its inspiration, *Il cortegiano* by Baldassarre Castiglione, and its purpose, namely, contributing to the education of the perfect courtier. It is all laced with a broad range of literary forms that make up the book's

six chapters as each of them has very diverse content: Renaissance dialogue, *cancionero* poetry, and Petrarchist poetry; short narratives presented as tales, “facetious” anecdote, and apothegms; maxims, sayings, and proverbs; not to mention scenes so vibrantly conveyed that they could even be considered fragments of plays and, in any case, with many aspects of theatricality.

## SIGLAS Y ABREVIATURAS

<i>Aut.</i>	<i>Diccionario de Autoridades</i> , Madrid, Real Academia Española, 1726-1739, 6 v.
BDH	<i>Biblioteca Digital Hispánica</i>
CCPB	<i>Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español</i>
CORDE	<i>Corpus Diacrónico del Español</i>
Coro.	Joan Coromines, <i>Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico</i> , Madrid, Gredos, 1980, 6 v.
Corr.	Gonzalo Correas, <i>Vocabulario de refranes y frases proverbiales y otras fórmulas comunes de la lengua castellana en que van todos los impresos antes y otra gran copia</i> , ed. Víctor Infantes, Madrid, Visor, 1992.
Cov.	Sebastián de Covarrubias, <i>Tesoro de la lengua castellana o española</i> , ed. Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2006.
DCVB	Antoni Maria Alcover, Francesc de B. Moll, <i>Diccionari català-valencià-balear</i> , Palma de Mallorca, Moll, 1968-1979, 10 v.
DLE	<i>Diccionario de la Lengua Española</i> , Madrid, Real Academia Española, 2018.
DGLV	Voro López Verdejo, <i>Diccionari general de la llengua valenciana</i> , Valencia, Associació Cultural per al Patronat de la Real Acadèmia de Cultura Valenciana, 2017 <sup>2</sup> , 2 v.
GEC	Carlos Alvar (dir.), <i>Gran Enciclopedia Cervantina</i> , Madrid, Castalia, 2005-2017, 10 v.
GECV	Manuel Cerdà (dir.), <i>Gran Enciclopedia de la Comunidad Valenciana</i> , Valencia, Prensa Valenciana, 2005, 17 v.
Hor.	Sebastián de Horozco, <i>Teatro Universal de Proverbios</i> , Salamanca, Universidad de Groningen-Universidad de Salamanca, 1986.
MK	Luis Martínez Kleiser, <i>Refranero General Ideológico Español</i> , Madrid, Real Academia Española, 1953 [ed. facs., Madrid, Hernando, 1989].
NTLLE	<i>Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española</i>
RM	<i>Refranero Multilingüe</i>
USTC	<i>Universal Short Title Catalogue</i>





## 1. JUSTIFICACIÓN

Resulta relativamente frecuente, al acercarse al estudio de la literatura española de los Siglos de Oro, encontrar referencias a la figura de Luis Milán, músico y poeta valenciano del siglo XVI, renombrado autor de un *Libro de motes* (1535), un *Libro de música de vihuela de mano* (1536-1536) y un diálogo titulado *El cortesano* (1561). Se trata de obras que, a causa de su carácter singular, han suscitado la curiosidad de lectores, bibliófilos y eruditos de diversas épocas, aunque en su momento no debieron de gozar de gran circulación y, en lo sucesivo, no siempre fue fácil el acceso a su lectura. En principio, porque sobrevivieron pocos ejemplares de sus respectivas tiradas y, con posterioridad, porque las ediciones modernas tardaron en llegar. *El cortesano* no volvió a ser publicado hasta muy entrado el siglo XIX, en un volumen que incluía asimismo el juego de motes; en cuanto al *Libro de música*, conocido como *El maestro*, fue transcrito solo en 1927, a pesar de estar considerado como el primer tratado de vihuela editado en Europa y de destacar en el ámbito musical por la originalidad de sus planteamientos (Russell, C. 1990: I, 322).

*El cortesano* ha interesado, sobre todo, por el valor documental ofrecido como testimonio de la vida palaciega en la Valencia virreinal del primer tercio del siglo XVI. Es el caso de buen número de historiadores que han leído sus páginas como si de papeles de archivo se tratase, transmitiendo una serie de datos que con frecuencia obviaban, tal vez de manera inconsciente, el hecho de estar sustentados en una obra de ficción. En cuanto a los estudiosos de la literatura, en general han privilegiado aspectos parciales del heterogéneo contenido de este diálogo, que inserta entre sus conversaciones desde composiciones poéticas, tanto en metros tradicionales como de influencia italiana, hasta refranes, apotegmas o cuentecillos de distinta procedencia. Todo ello ambientado en escenas de gran vivacidad, en buena parte bilingües, en castellano y en la variedad local del catalán, a la que Milán se refiere siempre como «nuestra lengua valenciana». El análisis parcial ha permitido, sin duda, profundizar en varios aspectos del conocimiento de uno de los títulos más representativos –aún poco leído– del Renacimiento hispánico, aunque como contrapartida ha provocado al mismo tiempo que en ocasiones se distorsionase la comprensión de su conjunto. Quienes se ocupan de investigaciones teatrales, por mencionar solo un ejemplo, han resaltado el valor de ciertos fragmentos, considerándolos piezas dramáticas en sí

mismas. Se han llegado incluso a desgajar de su contexto, como prueba la inserción de estas piezas en volúmenes antológicos o alguna representación teatral basada en ellas en tiempos no muy lejanos, difuminando así la cohesión interna que rige un contenido tan variado.

De hecho, hubo que esperar hasta 2001 para poder contar con una nueva edición de la obra completa, aparecida en dos volúmenes que incluían, respectivamente, el facsímil y la transcripción del original de 1561. Se acompañaba esta de sendos artículos de Vicent Josep Escartí y Antoni Tordera, en los que afrontaban cuestiones relativas a la biografía del autor y a las estrategias escénicas desarrolladas en la obra, lo cual, pese a su enorme interés, insistía una vez más en esa aproximación crítica parcial, si bien valiosa, antes mencionada. La lujosa presentación (en papel verjurado, encuadernación en cartón y estuche), promovida por la editorial de la Biblioteca Valenciana, en colaboración con el Ayuntamiento y la Universidad de Valencia –en el marco de las celebraciones del V centenario de la fundación de esta última–, tuvo una tirada bastante reducida, aunque cumplió un papel decisivo, al impulsar las investigaciones en torno a la producción de Luis Milán, así como la reedición del resto de sus obras.

En este sentido, después de algunas reproducciones facsimilares del original de 1535 a lo largo del siglo XX, el *Libro de motes* fue objeto por fin de una rigurosa edición crítica en 2006, a cargo de Isabel Vega Vázquez. Su trabajo ha permitido, entre otras cosas, conocer mejor una forma de entretenimiento que debió de ser muy practicada en los ambientes cortesanos de la época, al tiempo que evidenciaba los mecanismos retóricos adoptados por Milán.

En cuanto al *Libro de música de vihuela*, se ha beneficiado de igual modo de un salto de calidad en su conocimiento con el nuevo siglo. Ciertamente el tratado ya había venido gozando de difusión en el campo musical gracias a facsímiles y transcripciones (parciales e integrales) del original, y que dichos impresos han propiciado la ejecución de muchas de las piezas en conciertos y grabaciones discográficas, pero fue en 2008 cuando vio la luz la más destacada edición hasta la fecha, un cuidado facsímil de Francisco Roa, precedido de un exhaustivo estudio firmado por Gerardo Arriaga.

A todo ello se suma que Escartí volvió a publicar *El cortesano* en 2010, aunque en contra de lo que hubiera cabido esperar, no se trató esta vez de una edición crítica. Empujado quizá por una intención divulgativa, dada la escasa tirada de la experiencia precedente, o puede que obligado por las condiciones propias de la colección en que se incluyó

(«Biblioteca d'Autors Valencians»), el editor optó en esta ocasión por la modernización de las grafías y la inclusión de un glosario final.

Teniendo en cuenta lo hasta aquí expuesto, se ha considerado todavía pertinente la propuesta recibida hace años por parte del llorado profesor Víctor Infantes —al término de un Seminario de crítica textual que dirigía—, encaminada a realizar una edición crítica de *El cortesano* de Luis Milán, con estudio preliminar y notas. Aquel proyecto constituye el germen del presente trabajo, acogido ahora por la generosidad y rigor científico de las Dras. Esther Borrego e Inmaculada Osuna, y cuyo objetivo fundamental consiste en fijar el texto siguiendo criterios filológicos. Para ello se ha buscado el mayor equilibrio posible entre la idea de conservación y la necesidad de modernización. Se trata, en definitiva, de facilitar la lectura de una obra distante en el tiempo, pero sin renunciar por eso a reflejar la realidad fonética y fonológica que representa. Máxime teniendo en cuenta su condición parcialmente bilingüe (en castellano y en la variedad valenciana del catalán) y que en ella asoman de manera ocasional intervenciones en francés, portugués, italiano y latín.

Además, a través de las notas se intenta desentrañar todos aquellos aspectos lingüísticos, históricos y culturales que pudieran crear dificultades de comprensión para el lector moderno. En esa misma línea, se ha dedicado especial cuidado a la identificación de las fuentes que subyacen en las continuas referencias literarias que salpican la obra. Aunque no siempre sea posible reconocer su procedencia, lo cierto es que dibujan un panorama bastante concreto de los gustos de la época, permitiendo observar de cerca la pervivencia de antiguas manifestaciones, la asimilación de nuevas corrientes y su respectiva integración en un texto muy significativo, puesto que engloba múltiples saberes literarios del tiempo.

En el estudio, en fin, se sitúa al autor en su contexto, con la idea de superar los lugares comunes que con frecuencia lo han acompañado y abordando las distintas facetas de su obra en función de los modelos que lo inspiraron: a partir del libro de Castiglione, evocado ya desde el mismo título, y la consiguiente elección de la forma dialogada, para seguir después con la poesía de cancionero y la de influencia petrarquista. Asimismo, se han tenido en cuenta las expresiones de la sabiduría popular y las narraciones de transmisión culta, plasmadas a través de cuentos, apotegmas, dichos y refranes. Por último, se han revisado las escenas próximas a lo que muchos han venido considerando muestra de una auténtica práctica teatral.



## 2. ESTADO DE LA CUESTIÓN Y METODOLOGÍA

Las noticias más tempranas sobre el libro de Luis Milán recogidas en repertorios bibliográficos proceden de Nicolás Antonio (1672: II, 42), en quien se inspirarían los sucesivos, especialmente aquellos centrados en la producción de escritores valencianos. El primero de ellos fue recopilado por el religioso trinitario Josep Rodríguez (1630-1703), a partir de los datos recabados en las bibliotecas de ilustres personajes de la ciudad de Valencia. Aunque su obra no pudo ver la luz hasta muchos años después de su desaparición, sentó las bases de catálogos posteriores, como el de Vicente Ximeno, que llegaría a la imprenta, paradójicamente, en la misma fecha que el de su predecesor. Ambos se hacen eco de la existencia de *El cortesano* (Rodríguez 1747: 307-308; Ximeno 1747: I, 137), aunque difunden datos inexactos al registrar dos ediciones, una de 1561, que es la que ha llegado a nuestros días, y otra fechada en 1565, que solo ellos parecen haber conocido. En épocas posteriores, otros eruditos de ámbito local seguirían dando cuenta de la obra de Milán con datos más aquilatados y acordes con la realidad (Fuster 1827: I, 114-115; Serrano 1898: I, 11-12; Ribelles Comín 1929: II, 420-423), al igual que sucedería en otros repertorios de carácter general (Brunet 1860-1865: III, 1713; Gallardo 1863: III, 806-807). Lo mismo cabe decir por lo que respecta a los catálogos del siglo XX (Vindel 1930-1934: VI, 8-11; Palau 1956: IX, 259; Simón 1992: XV, 2) y a las bases de datos más recientes (*Dialogyca*; *The Iberian Book Project*; *The Universal Short Title Catalogue*).

Los primeros estudios sobre la producción de Milán se llevaron a cabo en el terreno de la historia de la música, a propósito de su tratado de vihuela, lo que no es extraño teniendo en cuenta que ya entre sus contemporáneos fue conocido por esa actividad. Entre otros, como se detallará más adelante, así lo dejó dicho Gil Polo (1987: 221-222), nombrándolo «segundo Orfeo», y de ahí que el barón de Alcahalí lo recordase a principios del siglo XX a la hora de compilar su volumen dedicado a la música en Valencia (Ruiz de Lihory 1903). Fuera de nuestras fronteras, ya había formado parte de una antología de vihuelistas españoles (Morphy 1902) y se le dedicó incluso una monografía (Trend 1925), de la que se haría eco el diario *La Vanguardia* al publicar una serie de artículos en los que se elogiaba la figura de Luis Milán (Gibert 1926). Siguieron apareciendo de manera esporádica otros trabajos (Pope 1961; Valcárcel 1988) que, si bien no estaban centrados en exclusiva en

nuestro autor, mantuvieron vivo el interés por él, como los relacionados con la corte musical del duque de Calabria (Romeu 1958; Moll 1963). Interés que se renovó con la llegada del nuevo siglo gracias a las investigaciones de Gómez Muntané (2000) y Muñoz (2001). En cuanto al tratamiento de cuestiones técnicas, despuntan las contribuciones de Russell (1990), Gässer (1996) y Arriaga (2008). Entre las publicaciones más recientes, merece la pena destacar aquellas que se han ocupado de afrontar la interpretación musical desde la perspectiva de su papel complementario al del ejercicio poético (Becker 2003; Colella 2015, 2016).

Desde un punto de vista literario, la crítica comenzó a prestar atención específica al *Cortesano* de Milán más o menos por las mismas fechas que los musicólogos. Es el caso de Henry Mérimée, quien en su estudio relativo al arte dramático en tierras valencianas había apuntado algunas consideraciones que abrirían el camino de investigaciones sucesivas. Por una lado, la equiparación de la obra con una crónica del virreinato valenciano; por otro, con un manual de conversación. Pero sobre todo, fijó la atención en lo que a su juicio suponía «el relato de una representación y el texto casi completo de la obra representada» (Mérimée 1987 [1913]: I, 97). Esta línea de vinculación con el género dramático es la que ha contado con mayor número de seguidores hasta los albores del siglo XXI. La reanudaría, entre otros, Josep Romeu, para quien los fragmentos bilingües de *El cortesano* colmaban la ausencia de piezas dramáticas profanas en catalán después del periodo de esplendor vivido por Valencia hasta finales del siglo XV. Reconocía en ellos, además, rasgos caracterizadores del teatro valenciano, entre los que enumera el realismo, el espíritu satírico y el popularismo (Romeu 1962: I, 5-68). También Rubió plantearía el tema, insistiendo en la habilidad de Milán para la construcción de diálogos, heredera de las conversaciones del *Tirant lo Blanc* y del *Somni de Johan Johan* (Rubio 1964: 141-154).

Posteriormente, un destacado grupo de investigadores vinculado a la Universidad de Valencia, entre los que destacan Oleza, Sirera y Ferrer Valls, han dedicado sus esfuerzos al estudio del teatro y las prácticas escénicas en la época renacentista (Oleza 1984). Entre su abundante bibliografía se han interesado de modo particular por la teatralidad de la obra que aquí nos ocupa. Sirera, por ejemplo, ha puesto de manifiesto la existencia de una estructura «que sigue los convencionalismos de la fiesta dramática cortesana y demuestra palmariamente la influencia del teatro cortesano contemporáneo italiano» (Sirera 1984: 274). Oleza ha evidenciado, por otra parte, los vínculos de *El cortesano* con obras como *Cuestión de amor* (Valencia, 1513), al considerar la gran relevancia de su «impronta

metacultural» para la historia de la práctica teatral cortesana (Oleza 1986: 154), tema que recibiría la atención de Ferrer Valls en otras ocasiones (1991; 1993).

Por otra parte, el creciente interés por los estudios de carácter local ha dado lugar a la aparición de una serie de monografías centradas en el Reino de Valencia durante la primera mitad de siglo XVI, de muy variadas características. Empezando por las dedicadas a los virreyes Fernando de Aragón, duque de Calabria, y la reina Germana de Foix, objeto de incesante atención tanto en tesis doctorales (Ferrandis 1918; Pinilla 1982; Martí Ferrando 1993), como en biografías (Querol 1931; García Mercadal 1943; Almela 1958), a las que se han unido rigurosas recopilaciones documentales (Cruilles 2007 [1892]; Mateu Ibars 1963; Benavent, Iborra 2016). Además, se han ido sumando investigaciones de carácter histórico (Belenguer 2001, 2012; Salvador 2007, 2008; López-Ríos 2008; Felipe 2014) a las dedicadas a cuestiones lingüísticas (Berger 1976; Cahner 1980; Ferrando 1980) y culturales (Berger 1987; Ríos Lloret 2003, 2006).

A partir del año 2000 no han cesado de aumentar los trabajos sobre diversos aspectos del variegado contenido del diálogo de Milán, fenómeno al que no debe de ser ajena la edición de Escartí, al dar visibilidad a un texto hasta entonces difícilmente accesible. Dan idea del abanico de intereses dos tesis doctorales, sobre la práctica escénica cortesana (López Fernández [López Alemany] 2002) y la confluencia de géneros (Sánchez Palacios 2015); los artículos sobre su caracterización como diálogo renacentista (Solervicens 1997, 2005) y, sobre todo, numerosos estudios específicos sobre las composiciones poéticas incluidas en él, tanto de cancionero como italianizantes (Cozar 1995, 2001, 2004; López Alemany 2000, 2009, 2016; Ravasini 2010a, 2010b; Sánchez Palacios 2003, 2007). Para terminar, merece una mención destacada la monografía de López Alemany (2013), como visión de conjunto de la obra.

En cuanto a la metodología, el punto de partida ha sido la identificación de los ejemplares localizados de la *editio princeps* y su posterior cotejo, pues desde la lectura del incipit se pudo intuir la presencia de estados diferentes. Después de haber procedido al reconocimiento de la situación gráfica, se fijaron los criterios de transcripción, con ligeras modernizaciones, pero prevaleciendo la idea de conservar en la medida de lo posible –sin perturbar la lectura– las características de la lengua de la época.

Al mismo tiempo, se ha llevado a cabo la labor de localización de la bibliografía, que por la naturaleza del texto editado, ha abarcado distintos campos de especialización, como puede apreciarse en el estado de la cuestión sintetizado en las líneas precedentes. A ello se



ha unido la búsqueda de fuentes específicas para la anotación del texto, incluso ajenas a lo que cabría imaginar en el campo de la literatura del Siglo de Oro. Sirva de ejemplo, el caso del término *marguerite* como sinónimo de «dedo meñique», pues su uso se atestiguó gracias a un estudio desarrollado en ámbito clínico contemporáneo (Nevado 2006). Es la razón por la que tanto las fuentes primarias como la bibliografía crítica han aumentado incesantemente, diríamos que hasta el último momento.

La fase final ha consistido en la disposición gráfica del texto, así como en la redacción de las notas y en la elaboración del estudio introductorio.

### 3. ESTUDIO INTRODUCTORIO

#### 3. 1. LUIS MILÁN

Es una figura enigmática, de la que apenas se sabe nada con certeza. Las noticias más tempranas sobre él se deducen de la lectura de sus obras, la primera de las cuales fue el *Libro de motes de damas y cavalleros, intitulado el juego de mandar*, que según el colofón, salió de las prensas valencianas de Francisco Díaz Romano a finales de octubre de 1535<sup>1</sup>. En el prólogo, además de explicar las reglas del juego<sup>2</sup>, se muestra como un rendido admirador de las mujeres —en sus propias palabras, «dichoso servidor de damas»—, lo que Isabel Vega, su editora moderna, ha considerado una manifestación de literatura profeminista, cercana a la exaltación del *Triunfo de las donas* de Juan Rodríguez del Padrón o a las alabanzas de Castiglione en su *Cortegiano* (Vega 2006: 22). Lo cierto es que gran número de motes incluyen nombres propios femeninos, identificados por García Morales (1951: 236-239) con damas de la nobleza valenciana, que en buen parte figurarán después en *El cortesano*, mostrando así la familiaridad del autor con ese ambiente palaciego surgido en torno a los virreyes.

En la misma imprenta de Díaz Romano apareció su siguiente obra, *Libro de música de vihuela de mano intitulado El maestro*. En 1535, según la portada, si bien en el colofón se lee que fue acabado el 4 de diciembre de 1536. Da que pensar la discordancia de fechas, aunque no es posible conocer el motivo concreto de tantos meses de retraso a la luz de los datos disponibles. En principio, parece poco creíble un mero error tipográfico por el que se hubiese omitido una I en la portada, resultando MDXXXV en lugar de MDXXXVI. Asimismo, otros detalles llaman la atención, pues en el ángulo superior derecho se lee

---

<sup>1</sup> Es un raro volumen en 16° apaisado, de los llamados “libros de faltriquera”, es decir, de tamaño tan reducido que podía ser transportado con facilidad incluso entre la ropa. Ilustrado con profusión, cada mote está enmarcado por cenefas y un grabado en el lateral, representando a una dama o un caballero, según corresponda al contenido de la estrofa.

<sup>2</sup> «Teniendo un caballero el libro entre sus manos, cerrado, suplicará a una dama que le abra; y abierto que le haya, hallarán una dama y un caballero pintados, cada uno con un mote delante sí. El de la dama será para mandar el caballero, el cual ha de ser muy obediente, pues, por la obediencia que ha de tener en hazer lo que le mandará la dama, tiene mote a su propósito en el libro. Y el caballero que no será obediente, sea condenado por las damas en lo que les pareciere, y echado de la sala. Después, otro caballero y otra dama harán lo mismo que los primeros han hecho, y todos los otros después, por su orden, hasta que las damas manden cessar el *Juego*» (Vega 2006: 45).

«folio II», lo que implicaría el proyecto de un frontispicio antepuesto que nunca llegó a imprimirse; además, en la parte inferior se observa en blanco el espacio reservado para un escudo que tampoco se completó. Quizá la demora tuvo que ver con cuestiones económicas, al tratarse de un volumen lujoso, en folio, a dos tintas (roja y negra) y con grabados xilográficos, entre los que sobresale una representación de Orfeo tañendo la vihuela, en lugar de la lira que le acompaña en su iconografía habitual (f. VIv)<sup>3</sup>. O tal vez estuviese relacionada con la concesión del privilegio real, aunque la pragmática que regulaba los trámites para obtenerlo no se promulgaría hasta 1558 y, por otra parte, no afectó a la Corona de Aragón hasta mucho después (Moll 2011: 36). Por tanto, en este caso no habría habido obligación de seguir las diferentes fases del procedimiento legal que luego fueron habituales (Rodríguez Rodríguez 2014: 56-64). No obstante, teniendo en cuenta la dedicatoria al rey Juan III de Portugal, algo debió de suceder que llevó a nuestro autor a buscar, tan lejos de la ciudad donde su tratado de música iba a ver la luz, la protección del «muy alto y muy poderoso y inuictissimo príncipe»<sup>4</sup>. Algunas frases del prólogo podrían ser indicio de las dificultades con las que debió de toparse Milán, tal vez caído en desgracia después de la enfermedad y muerte de la virreina, acaecida meses antes de que el libro saliese a la calle:

La mar donde he echado este libro, es propiamente el reino de Portugal, que es la mar de la música, pues en él tanto la estiman y tan bien la entienden. No quería que lo tragase alguna vallena, q[ue] propiamente son los embidiosos, porque creo que se hallará muerto y confuso a la orilla de la mar de su embidia cuando verá el presente libro delante vuestra real alteza, cuya favor le d[e]fenderá de todo enemigo. Y por esta y muchas otras causas, le presento y dirijo a vuestra alteza. (f. IIIv)

Con respecto a «los embidiosos» y a esas «muchas otras causas», que no dejan de ser un tópico mediante el cual resaltar la necesidad de protección (y financiación) por parte del dedicatario, podrían haber sido esclarecedoras las palabras de Josep Rodríguez al referirse a Luis Milán en su *Biblioteca Valentina*:

---

<sup>3</sup> Enmarcando el grabado se lee: «El grande Orfeo, primero inventor / por quien la vihuela paresce en el mundo. / Si él fue primero no fue sin segundo, / pues dios es de todos, de todo hazedor».

<sup>4</sup> La fórmula se repite con insistencia, no solo en la portada, sino en el íncipit y el prólogo. Además, en el verso de la portada (f. IIv), un grabado representa al rey sentado en su trono, con cetro y escudo en las manos, rodeado del lema *Invictissimus Rex Lusitanorum*; debajo, otro grabado muestra el escudo de armas del monarca portugués. [En la transcripción de las citas de *El maestro* se han seguido los mismos criterios establecidos para la edición de *El cortesano*. V. *infra*.]

Natural de Valencia. Cavallero de Ilustre, y Nobilissimo Linage. Tan diestro Musico, de instrumentos de cuerdas, que le cognominavan: el Orfeo. Llamado del Rey de Portugal, D. Juan III de este nombre, le detuvo en su Corte, haziendole su Gentilhombre, y assignandole siete mil cruzados de renta; tanto fuè lo se que aficionò, de su grande habilidad! (Rodríguez 1747: 307-308)

Sin embargo, dichas afirmaciones carecen de confirmación documental, lo que le reprocha Ximeno haciéndose eco de ellas en su propio catálogo de escritores valencianos, pues «deviera decir quien le comunicò estas noticias» (Ximeno 1747: I, 137). Y lo mismo vale para Ruiz de Lihory, quien mucho tiempo después llega a sostener en su diccionario de músicos valencianos:

Es fama que este galante caballero, que tan gran predicamento tuvo en la corte de los Duques de Calabria, á consecuencia de un duelo con persona muy principal, se vió precisado á salir de España y refugiarse en Portugal, donde el rey D. Juan III le hizo su gentilhombre de Cámara con 7.000 cruzados de renta. (Ruiz de Lihory 1903: 334)

A pesar de la falta de pruebas, ya que nada se explica sobre el origen de esa «fama», la hipótesis de una estancia en Portugal, con independencia de los motivos que pudieran haber impulsado el viaje, estaría avalada por la presencia en *El maestro* de seis villancicos en lengua portuguesa<sup>5</sup> entre las composiciones para canto y vihuela, caso único en los numerosos libros de ese tipo que se publicaron en España durante la primera mitad del siglo XVI (Valcárcel 1988; Gásser 1996). De manera análoga, cabría pensar en un periodo de permanencia en territorio italiano, dada la inclusión de música para seis poemas en esa lengua<sup>6</sup> y la elección de una forma de representar las notas similar a la conocida como “tablatura napolitana”<sup>7</sup>, en lo que difiere igualmente de los otros vihuelistas españoles. En cualquier caso, destaca aquí el contacto de Milán con la poesía de Petrarca, a quien cita explícitamente al comienzo del prólogo: «el muy famoso Francisco Petrarca dize en sus *Sonetos y Triunfos* que cada uno de nosotros sigue su estrella, con estas palabras: *Ogniun segue*

---

<sup>5</sup> «Falai, miña amor», «Levame amor daquesta terra», «Perdida tenio la colom», «Pois dezeis que me quereis», «Quien amores tem» y «Un cuidado que mia vida tem».

<sup>6</sup> «Amor che nel mio pensier», «Gentil mia donna», «Madonna per voi ardo», «Nova angeleta», «O gelosia d'amanti» y «Porta chiascun nela fonte». Se reconocen en ellos el soneto CXI «Amor che nel pensier mio vive e regna» y las canciones LXXII «Gentil mia donna, i' veggio» y XXV «Nova angeleta, sovra l'ale accorta» de Petrarca, así como el soneto XXVII «O gelosia, d'amanti orribil freno» de Sannazaro.

<sup>7</sup> La notación, o cifra, indica cómo colocar los dedos en un hexagrama, en el que cada una de las líneas representa una de las cuerdas de la vihuela (Ife 1988: 225-236). La peculiaridad de *El maestro* es que su tablatura está invertida, es decir, que la línea superior representa la primera cuerda en lugar de la sexta, como sucede con las reproducidas en tratados posteriores (Arriaga 2008: xv). También se ha observado la posible influencia napolitana en Milán por su práctica de interpretación de géneros alejados del estilo polifónico. Inducen a pensar, además, en una tendencia a la improvisación que, por otra parte, se atestigua asimismo en el norte de Italia, desde donde pudo difundirse a la corte napolitana (Griffiths 2003: 10).

*sua stella*. Afirmando que nascemos debaxo de una estrella, a la cual somos sometidos por inclinación» (f. IIIr).

Otro problema en torno a la vida de Luis Milán surge con la publicación en 1561 de su tercera y última obra, *El cortesano*, impresa también en Valencia, aunque esta vez en el establecimiento de Joan de Arcos<sup>8</sup>. Se desconocen los motivos de un silencio tan prolongado, así como la razón de que se interrumpiera precisamente entonces con una obra ambientada veinticinco años atrás<sup>9</sup>. La epístola proemial no aborda el tema, el colofón informa solo de que fue «corregida a voluntad y contentamiento del autor» y nada en el texto permite comprender lo sucedido desde entonces. La diferencia temporal plantea, además, dificultades para establecer la fecha de redacción, como se podrá ver más adelante. A la hora de recabar detalles sobre la biografía del autor, interesa señalar por ahora que, desdoblado en narrador y personaje, es el único que no se presenta emparejado, sin que se haga alusión en ningún momento a la existencia de una esposa, aunque sí se menciona alguna vez la dama inspiradora de sus versos, Margarita, a la que se compara con la Laura de Petrarca. También se nombra varias veces a un primo suyo, Pedro Milán, galán servidor de la reina, pero nada más remite con claridad a sus circunstancias familiares.

Tampoco añaden datos al respecto sus contemporáneos, aunque dos de ellos lo recuerdan en sendos poemas en alabanza de los escritores de su tierra. Uno es el conocido «Canto del Turia», de Gaspar Gil Polo, insertado en el Libro III de la *Diana enamorada* (Valencia, 1564):

A don Luis Milán recelo y temo  
que no podré alabar como deseo,  
que en música estará en tan alto extremo,  
que el mundo le dirá segundo Orfeo;  
tendrá estado famoso y tan supremo  
en las heroicas rimas, que no creo  
que han de poder nombrársele delante  
Cino Pistoya y Guido Cavalcante.

(Gil Polo 1987: 221-222)

---

<sup>8</sup> Díaz Romano, el impresor de las obras precedentes, había regresado a su Extremadura natal en 1541, obligado quizá por la crisis que había comenzado a afectar al mercado editorial valenciano por esas fechas (Bosch 1988: I, 56-60).

<sup>9</sup> Quizás el cambio que se produjo en la corte con la muerte de Germana, como consecuencia de la llegada de la nueva esposa del duque, doña Mencía de Mendoza, hizo inoportuna la publicación. Después tal vez apreció un ambiente más favorable bajo el virreinato del duque de Segorbe (1558-1563), durante el cual, por cierto, vio la luz en Valencia la *Diana* de Montemayor (Ferrer 2007: 185-200).

Puede observarse que la octava se reparte equilibradamente entre las dos facetas del artista, la de músico y la de poeta, y que se le relaciona con Guido Cavalcanti y Cino da Pistoia, figuras muy representativas de la lírica italiana de finales del siglo XIII y comienzos del XIV, adscritos ambos al movimiento poético conocido como *dolce stil nuovo*.

En la misma línea encomiástica, Joan Timoneda lo menciona en el menos conocido «Romance metafórico», mientras sale al encuentro de poetas antiguos y modernos junto a un grupo de escritores valencianos, en un curioso desfile que vale la pena reproducir en su totalidad<sup>10</sup>:

Ya caualga Dios Cupido  
a Venus besar la mano,  
acompañando le siguen  
Hector, y Paris Troyano,  
Persio, Ouidio, y Juuenal,  
y Virgilio Mantuano,  
Joan de Mena Cordoues,  
el Enzina Cortesano,  
el Bartholome de Torres  
Garci Sanchez el galano,  
y Boscan, y Garcilasso,  
Montemayor Luzitano,  
Burguillos, y Castillejo,  
Sandoual el Murciano.  
Todos caualgan en mula.  
Cupido en cauallo vfano:  
todos van de amor heridos,  
Cupido desnudo y sano:  
todos de Lauro coronas.  
Cupido de oro Greciano:  
todos espadas ceñidas,  
Cupido el arco en la mano,  
con vna Aljaua, y saetas  
azeradas de Vulcano:  
alla guia su camino  
a esse Reyno Valenciano,  
porque alli reside Amor,  
alli biue mas tyranno:  
alli Venus tiene Cortes  
en inuierno, y en verano.  
A rescebir le han salido  
en vn verde y fresco llano,

---

<sup>10</sup> Transcribimos el romance a partir de la edición de *Rosa de amores* (Valencia, 1573) realizada «a plana y renglón» por Rodríguez-Moñino (1963: f. a<sup>ur</sup>-a<sup>ur</sup>). Cerdá también lo había incluido en sus comentarios al «Canto de Calíope» de Gil Polo (1778: 370-372), aunque él declaraba seguir la primera parte del *Sarao de amor* (Valencia, 1561) de Timoneda. No obstante, el romance falta en el único ejemplar que ha llegado a nuestros días (R/3807 de la Biblioteca Nacional de España). En cuanto al adjetivo *metafórico*, Beltrán lo explica en el sentido de ‘alegórico’, pues de una alegoría de amor se trata, en la que Cupido encabeza el grupo que rinde pleitesía a su madre, Venus (Beltrán 2018: 39, 41-42).

don Gaspar de Romani,  
 don Manuel Ferrando humano  
 don Alonso Rebolledo  
 mancebo en saber muy cano,  
 esse don Luys Milan  
 a la musica cercano,  
 Marco Antonio, y Pellicer,  
 Samper discreto y anciano,  
 Gil Polo, Espinosa, Perez  
 con Arcayna Ciudadano,  
 Almodeuar, Timoneda  
 de poesia comarcano.  
 Y en ver a Cupido aquellos  
 que lo tuuieron por vano,  
 siruieron le de bonete,  
 y de verso Castellano:  
 y cantando esta Cancion,  
 al camino dieron mano.

Deshecha.

Amor sin amor amor,  
 quien te sirue se auerguence,  
 y sepa el no sabidor  
 quel que mas huye te vence.

Interesa destacar en estos versos, además del recuerdo de nuestro autor, la convivencia de poetas de cancionero y seguidores del petrarquismo, pues retrata una simbiosis mucho más habitual de lo que a menudo se ha querido ver y, sobre todo, porque responde a la variedad poética reflejada también en el texto que nos ocupa.

Milán figura asimismo en las *Obras* de Juan Fernández de Heredia, publicadas póstumamente en 1562, ya que incluyen composiciones en las que ambos intercambian pullas, en el mismo tono de burla que caracteriza sus relaciones en *El cortesano*. De hecho, tres de las que aparecían allí se repiten con ligeras variantes<sup>11</sup> y, en sus réplicas, Fernández de Heredia insiste en las habilidades musicales del amigo/rival, elogiadas en detrimento de su saber poético, según puede apreciarse, a modo de ejemplo entre otros muchos, en los siguientes versos:

---

<sup>11</sup> «Nunca vi mejor empresa», «Señor ut re mi fa sol» y «Dicho me han, señor don Joan» (Fernández de Heredia 1955: 178-179, 175-176, 188-189).

Si la vihuela olvidáis,  
y trováis y componéis,  
tomáis lo que no sabéis  
y lo que sabéis dejáis,  
y así, señor, os perdéis.  
Dejaos de trovar, en fin,  
no os metáis más en tal trance,  
que un podenco os dará alcance,  
y pues no sabéis latín,  
quiero os trovar un romance.

(Fernández de Heredia 1955: 189-190)

En cuanto a los vihuelistas de la época, ninguno de ellos hace referencia a *El maestro*, pese a haber anticipado un filón que resultaría muy prolífico a lo largo del siglo XVI<sup>12</sup>. Tal vez se explique por una circulación de la obra circunscrita al área valenciana (Gässer 1996: 4), lo que supondría que, en el caso de que la dedicatoria al monarca portugués hubiese reportado beneficios a su autor, desde luego no contribuyó a la difusión de su libro fuera del ámbito donde fue publicado. En otro orden de cosas, y aunque carezca de utilidad en las indagaciones de carácter biográfico, tal abundancia de tratados sobre el tema es testimonio de una gran afición por el estudio de la vihuela. Su difusión en los ambientes cultos del momento da idea, además, de la capacidad de esta especie de manuales de autoaprendizaje para transmitir formas poéticas (Pope 1961: 364-376), lo que también queda reflejado en *El cortesano*.

El ya mencionado Ruiz de Lihory fue uno de los primeros en intentar aportar datos fehacientes sobre el que consideraba «discreto poeta y consumado músico», aunque sus pesquisas en los archivos valencianos, que confiesa «haber tamizado con verdadero afán», se vieron dificultadas por la existencia en el siglo XVI de varias familias con el mismo apellido, amén de la variedad de formas en que este aparecía: Milán, Milá, del Milá y Milán de Aragón. De esta homonimia, por cierto, ya se había hecho eco Fernández de Heredia en una de las composiciones incluidas en sus *Obras*, bajo la rúbrica «Don Luis Ferrer, gobernador, envió las coplas a don Juan Fernández de parte de don Luis Milán. Responde don Juan»:

---

<sup>12</sup> Prueba de ello es que en el arco de cincuenta años se publicaron al menos nueve tratados: Luis de Narváez, *Los seys libros del Delphin de musica de cifras para tañer vihuela* (Valladolid, 1538); Alonso Mudarra, *Tres libros de musica en cifras para vihuela* (Sevilla, 1546); Enríquez de Valderrábano, *Libro de musica de vihuela, intitulado silva de sirenas* (Valladolid, 1547); Diego Pisador, *Libro de musica de vihuela* (Salamanca, 1552); Miguel de Fuenllana, *Libro de musica para vihuela, intitulado Orphenica lyra* (Sevilla, 1554); Luis Venegas de Henestrosa, *Libro de cifra nueva para tecla, harpa, y vihuela* (Alcalá, 1557); Tomás de Santa María, *Libro llamado arte de tañer fantasia, assi para tecla como para vihuela* (Valladolid, 1565); Esteban Daza, *Libro de musica en cifras para vihuela, intitulado el Parnasso* (Valladolid, 1576) y Antonio de Cabezón, *Obras de musica para tecla arpa y vihuela* (Madrid, 1578).



Señor don Luis Ferrer:  
quien las coplas me ha traído,  
como apenas le he entendido  
no puedo bien responder.  
Pregunté: Por quien se dan  
las coplas, ¿no me dirés?  
Dijo: “En ellas lo verés,  
por don Luis del Milán”;  
Como hay dos, no sé cuál es.

(Fernández de Heredia 1955: 176)<sup>13</sup>

Lihory no parece tener presente la copla de Fernández de Heredia, de la que se deduce la existencia de dos coetáneos que compartían nombre y apellido con los que aparenta tener similar trato. En cualquier caso, se muestra mucho más riguroso que en las frases anteriormente citadas, relativas a la fama del músico. Por ello, al dar cuenta de un documento que podría identificar a la familia de nuestro autor, especifica esta vez con gran precisión la procedencia de su fuente<sup>14</sup>. Asimismo, expresa mucha cautela al afirmar que «en manera alguna respondemos de la exactitud de la conexión». El documento estaba relacionado con la herencia de don Juan del Milà, reivindicada por su nuera doña Violante Eixarch para don Juan, don Pedro y don Luis Milán, hijos de don Luis del Milán (Ruiz de Lihory 1903: 332-334). El vihuelista resultaría ser, de esta forma, el hijo menor de Luis del Milán y Lanzol, señor de Masalavés, localidad cercana a Játiva.

Estudios posteriores dieron por sentada dicha filiación (Rubió 1951), lo que dio pie a que se estableciesen otras conexiones familiares, concretamente con el linaje de los Borja, muy vinculado también a Játiva<sup>15</sup>. De ahí que se considerase esta ciudad, si no lo había sido la capital valenciana, como posible lugar de nacimiento de Luis Milán, acaecido entre 1490 y 1500 (García Morales 1951). En cuanto a la muerte, debió suceder en algún momento inmediatamente posterior a la publicación de *El cortesano*, último dato del que consta noticia.

---

<sup>13</sup> Mantenemos la puntuación y grafías de la edición de Ferreres, pese a que modificándola es posible que mejorara la comprensión de la estrofa.

<sup>14</sup> Archivo General del Reino: M. 2, Veg. CC 1516, f. 49 y m 18, f. 23.

<sup>15</sup> A partir de Joan del Milà, cuarto barón de Masalavés, casado en 1447 con Caterina Borja; a su vez, el nieto de estos, heredero del nombre del abuelo así como de la baronía, estuvo casado con Isabet-Lucrècia de Borja Llançol, de cuya unión nacería Lluís del Milà i Llançol (Batllori 1999: 23; Villanueva 2011: 70). Incluso el marqués de Cruilles, estudioso de la figura de doña Germana de Foix, afirmaba ser descendiente del escritor siguiendo posteriores ramas de aquel árbol genealógico (Salvador 2007 [1892]: 406, n. 25). En cuanto a los antropónimos y topónimos, se emplean las grafías valencianas si la referencia bibliográfica de la que proceden los datos está redactada en esa variedad del catalán.

En este panorama dominado por la incertidumbre, pero que no había sido cuestionado durante largo tiempo por quienes se fueron ocupando de la producción de Milán, las pesquisas realizadas en el Archivo del Reino de Valencia por Vicent Josep Escartí, a principios de este siglo, ofrecieron sustanciosas novedades, que afectan no solo a la biografía del autor, sino que repercuten en la datación de su obra (Escartí 2001).

En primer lugar, partiendo de la identificación del escritor con Luis Milán Eixarch, pudo plantear una hipótesis sobre su nacimiento gracias a sucesivos codicilos del testamento paterno. Uno de 1506, en el que todavía no se le mencionaba, y otro de 1519, en el que Lluís del Milà –señor de Massalavés, casado con Violant Eixarch– disponía que todos sus bienes fuesen distribuidos a partes iguales entre sus hijos Pere, Joan y Lluís Milà, lo que llevó a Escartí a datar el nacimiento del menor de los vástagos entre ambas fechas<sup>16</sup>.

Por otra parte, desde 1542 su nombre se relaciona con diversos pleitos y procesos, motivados siempre por cuestiones económicas, de los que se deduce su condición de clérigo. En ellos se alude al «nobilis et reverendis Ludovici del Milà, clerici», al «reverent e noble don Luís del Milà, rector de la rectoria parrochial de la sglésia de la vila de Onda, diòcesi de Tortosa», o se le menciona como «cambrer de sa sanctedat». Sin embargo, no llegaría a recibir las órdenes mayores, pues en documentos posteriores figura su esposa, Anna Mercader del Milà. En 1538, fecha del testamento de doña Violante, aún no se había casado, ya que según las disposiciones maternas el hijo menor debía recibir ciertas rentas «en contemplació de matrimoni».

Dado que, según refiere Escartí, el cargo de la rectoría de Onda pasó a su hermano Juan en 1543<sup>17</sup>, podríamos pensar que el enlace con doña Ana tendría lugar en torno a esta última fecha. Esa unión tardía concuerda, además, con el hecho de que Luis Milán sea el único de los protagonistas principales de *El cortesano* sin pareja, como se ha señalado más arriba.

Además de otros documentos que manifiestan un prolongado enfrentamiento a cuenta de la herencia materna con su hermano Pedro, el entonces señor de Masalavés, que continuaría incluso a la muerte de ambos a través de sus respectivos herederos, el testimonio más significativo entre los estudiados por Escartí es, sin duda, el testamento del propio Luis Milán<sup>18</sup>. Fue otorgado en 1555 y en él declaraba heredera universal de sus

---

<sup>16</sup> Posteriormente (Escartí 2011: 248-266), se mostró partidario de hacerlo en torno a 1507, aunque sin aportar nuevos datos.

<sup>17</sup> Lo que confirmaría su carácter de prebenda, más que el ejercicio de un auténtico oficio eclesiástico.

<sup>18</sup> Íntegramente transcrito por Escartí en anexo a su estudio (2001: I, 84-97).

bienes a su mujer doña Anna Mercader del Milà, asignando cierta suma a la hija de ambos, «dona Yolant Anna del Milà, filla mia en infantil hedat».

El acta de publicación del testamento permite asimismo establecer la fecha exacta del fallecimiento, el 9 de agosto de 1559, en Alcira, «a on lo dit testador avia portat sa casa, muller, filla e família, com solia star y habitar per rahó e causa de la mala sanitat e contàgio que en estos anys passats hocorria en la ciutat de València». Si las indagaciones de Escartí permiten despejar muchas dudas sobre la existencia de Milán, en este punto plantean una gran incógnita, relacionada con su último libro, puesto que habría sido publicado póstumamente. Intenta despejarla suponiendo una entrega del manuscrito a la imprenta con anterioridad al traslado a Alcira y justificando la demora en la publicación por la situación vivida entonces en la ciudad de Valencia a causa de la peste. O, en alternativa, pudo ser su viuda quien se encargase de hacer llegar el manuscrito a la imprenta, interpretando la frase del colofón «corregida a voluntad y contentamiento del autor» como mera fórmula vacía de contenido.

Estas hipótesis, sin embargo, olvidan que en *El cortesano* se hace referencia a Lope de Rueda en varias ocasiones y que la presencia del dramaturgo en Valencia se atestigua solo en 1560 (Canet 1992; Hermenegildo 2001, 2009). Habría que suponer entonces que la viuda, o una tercera persona, tal vez el impresor, se hubiese encargado de revisar el texto. Resulta extraño, sin embargo, que no se dejase constancia de ello en los preliminares, como sucedió, por ejemplo, cuando aparecieron al año siguiente las poesías de Fernández de Heredia una vez muerto el poeta. En la dedicatoria del volumen, don Ximén Pérez de Lloriz explica que se hizo cargo de la edición por expreso deseo del amigo Lorenzo Fernández, que antes de morir había decidido sacar a la luz las obras de su padre (Fernández de Heredia 1955: 3). Por otra parte, el recrudecimiento de la peste<sup>19</sup> no había impedido que Joan de Arcos publicase en 1560 *La Carolea* de Jerónimo Sempere y tampoco consta que hubiese ejercido su actividad de impresor en Valencia con anterioridad a esa fecha (Bosch 1988: 83-84).

A esto se suma que, a pesar de la información aportada por Escartí, sigue siendo un misterio lo sucedido entre 1536, cuando se publica *El maestro*, y 1542, fecha en la que el

---

<sup>19</sup> Durante la primera mitad del siglo XVI el peligro de peste fue una constante en Valencia, acentuado por su condición de puerto con un importante tráfico marítimo. Esta circunstancia favorecía la penetración de la enfermedad, a pesar de las constantes medidas de aislamiento de los enfermos en las denominadas «casas del morbo», pensadas para los apestados sin recursos. Quienes disponían de medios solían trasladarse a otros lugares para alejarse del contagio, como había sucedido en 1558, cuando gran parte de las autoridades huyeron de la ciudad (Nogales 1997: 69-190).

nombre de Milán se relaciona con diversos litigios dirimidos en los tribunales valencianos. Quizá la pista debiera seguirse teniendo en cuenta una de las disposiciones de su testamento:

[...] sien preses de mos béns cinquanta liures moneda reals de València, de les quals vull y man sian donades vint y cinch liures a l'Hospital General de la dita ciutat de València [...] e les altres vint-y-cinch liures vull que per los dits meus marmessors sien distribuhides en subvenir los pobres de l'Hospital de la ciutat de Leon, regne de Castella, eo que aquelles sien repartides entre los pobres vergonyants de la dita ciutat de Leon, segons que los dits meus marmessors elegiran e volrran e ad aquells ben vist los serà [...]. (Escartí 2001: I, 88)

No sorprende que en sus últimas voluntades se acordase del Hospital de Valencia, pero ¿por qué alude al de León? Evidentemente los vínculos con la ciudad debieron de ser fuertes, tal vez porque después de haber permanecido en Portugal (si es que realmente estuvo allí), fijase su residencia en la ciudad castellana antes de regresar a Valencia. Aunque a juzgar por unos versos de Fernández de Heredia, en respuesta a otros de Milán en los que menciona a san Martín de Castilla, su amigo nunca se alejó de las tierras levantinas:

Dar de sant Martín razón  
hasta el vino es maravilla,  
él que nunca entró en Castilla  
ni aun en tierras de León.  
Siempre fuistes de levante,  
huiste de ir a poniente,  
y aun de ahí dize la gente  
que estáis malsano delante.

(Fernández de Heredia 1955: 180)

Teniendo en cuenta el tono dominante en el intercambio de coplas entre ambos, no hay que descartar que fuese una alusión cargada de doble sentido, o un mero juego en el que se recuerda un fragmento del romance «Rosa fresca, rosa fresca»<sup>20</sup>. Lo cierto es que, como tantos otros aspectos de la vida de Milán, esa supuesta etapa leonesa representa un enigma de difícil solución por el momento.

Por otra parte, desde el campo de la musicología se han manifestado reticencias a la hora de aceptar la identificación del vihuelista y poeta con el descendiente de los Milán Eixarch, sin descartar del todo la existencia de dos personas diferentes aunque

---

<sup>20</sup> «Quien os lo dixo, señora, / no vos dixo verdad non, / que yo nunca entré en Castilla / ni allá en tierras de León / sino cuando era pequeño / que no sabía de amor» (Di Stefano 2010: 147).

posiblemente emparentadas entre sí (Arriaga 2007: 6-35, 2008: XIII)<sup>21</sup>. Esta idea ha sido confirmada en los últimos años por Villanueva (2011: 61-118), a partir del estudio y edición de las composiciones de Fernández de Heredia recogidas en el manuscrito 2050 de la Biblioteca de Cataluña. La rúbrica de una de ellas expresa con claridad la existencia de tres personas con el mismo nombre:

Respuesta de don Joan Fernández, en la qual nota a don Luis de los malos consonantes, y responde al apodo; y juntamente dize que aquellas coplas, su tío don Luis Milán, el loco, se las debe ayudar a hazer; y por que se entienda de qual don Luis habla, porque ay otro primo suyo, declárase. (Villanueva 2011: 73)<sup>22</sup>

Basándose en documentos de archivo, Villanueva afirma que el padre de Luis Milán Eixarch era conocido como “el enfermo”, a causa de problemas mentales sobre los que su propio hijo había declarado durante el transcurso de un pleito. Así se explicaría, por tanto, que el músico y poeta tuviese un tío (cuya locura era de dominio público) y un primo con los que compartía nombre y primer apellido, como sostiene la rúbrica del ms. 2050.

Las averiguaciones de Villanueva darían sentido, asimismo, a las referencias que se hacen en *El cortesano* a don Pedro Milán, primo de don Luis, no hermano suyo. Y sobre todo evitan poner en duda que fuese él mismo quien se ocupase de la publicación de su obra. En cualquier caso, no explican una cuestión fundamental, es decir, la razón de que se decidiese a hacerlo después de tanto tiempo y mucho menos aportan algún otro dato biográfico.

Tanto Escartí como Villanueva ofrecen propuestas interesantes y bien documentadas, pero ninguno de los dos presenta pruebas irrefutables sobre la identidad del Luis Milán autor de *El cortesano*. A la espera de que aparezcan otros testimonios que contribuyan a su esclarecimiento, habremos de resignarnos al celo con el que parece haberla querido custodiar, sin dejar otra constancia para la posteridad que cuanto escribió en sus libros.

---

<sup>21</sup> La cuestión ya había sido apuntada a finales del siglo XIX, aunque sin profundizar en el tema, por Paz y Meliá (1876: 259) y Barbieri (1986: 331).

<sup>22</sup> La copla, que es la misma incluida en las *Obras* ya citada más arriba, se adapta aquí a la rúbrica con una ligera variante que sustituye ‘dos’ por ‘tres’: «Señor don Luis Ferrer, / quien las coplas me a traído, / como apenas l’e [e]ntendido, / no puedo bien responder. / Pregunté: ¿por quién se dan / las coplas no me dirés? / Dixo: en ellas lo verés; / por don Luis del Milán. / Como hay tres no sé cuál es» (Villanueva 2011: 73).

### 3. 2. LA CORTE VIRREINAL VALENCIANA

Desde los tiempos de su incorporación a la Corona de Aragón, fruto de las campañas militares lideradas por Jaime I, Valencia había experimentado el periodo de máximo auge durante el siglo XV. El desarrollo económico, basado en una próspera combinación de producción agrícola, industria artesana e intercambios comerciales, se tradujo en una época excepcional desde múltiples aspectos. La capital, una de las más pobladas de la Península, que llegó a contar con más de setenta mil habitantes hacia 1478, según las estimaciones de Sanchis Guarner (1973: 97), se había convertido en un punto clave del Mediterráneo occidental. Cruce de actividades mercantiles y financieras, los contactos con el exterior habían favorecido también la llegada de nuevas corrientes artísticas y culturales. Su huella se haría evidente, por ejemplo, en las construcciones tanto civiles como religiosas, si se piensa en edificios tan representativos como la Lonja o la catedral, que fueron proyectados o remodelados en ese periodo, dando pie a una considerable renovación de la ciudad, que llegaría a hacer sombra incluso a la en otro tiempo poderosa Barcelona, en horas bajas como consecuencia de los problemas internos que afectaban en esos momentos a los territorios catalanes. Así lo manifestaba un viajero alemán, después de haber visitado la Península a finales de la centuria:

La contratación y comercio principal de toda España estaba hace cincuenta años en Barcelona, lo mismo que actualmente el comercio de toda Alemania está en Nüremberg. Pero después de las sediciones y guerras intestinas, los mercaderes se refugiaron en Valencia, cabeza hoy del comercio. En la actualidad están edificando allí una casa magnífica, que llaman Lonja, donde se reúnen todos los mercaderes para tratar sus asuntos. (Münzer 1991: 43)

En el terreno literario también el siglo XV supuso una etapa crucial, hasta el punto de ser considerado el Siglo de Oro de las letras catalanas. Se caracterizó por un gran dinamismo y heterogeneidad, pues al tiempo que se mantenían formas y estilos procedentes de épocas anteriores, se intuían y experimentaban nuevas tendencias, como las derivadas de la recepción del humanismo italiano (Sirera 2007: 171-184). En la primera mitad de la centuria destacaron figuras de la talla de Jordi de San Jordi y Ausias March, vinculados a la supervivencia de la poesía trovadoresca, aunque también encarnaron, especialmente March, la búsqueda de manifestaciones alternativas para la poesía cortesana. En las décadas sucesivas, además de ver la luz una de las obras cumbres de la historia de la literatura en

lengua catalana, *Tirant lo Blanch*, se empezó a extender lo que no sin cierta polémica se ha venido denominando “escuela satírica valenciana”, entre cuyos textos más significativos se cuentan *Lo procés de les olives* y *Lo somni de Johan Johan* (Pérez Bosch 2009: 52, n. 79). La actividad febril que afectaba a otros sectores de la ciudad se contagió también a sus literatos, mediante la participación en certámenes poéticos y reuniones de intelectuales, como la reflejada por Joan Roís de Corella en su *Parlament en casa de Berenguer*. Reuniones que con diferentes modalidades se perpetuarían en el tiempo hasta desembocar en las academias literarias del Barroco. A principios del siglo XVI, en concreto, destacó el grupo que se reunía en torno al conde de Oliva y al que perteneció Juan Fernández de Heredia.

Desde el punto de vista político, la situación empezaría a experimentar cambios sustanciales con la llegada al trono de Fernando II de Aragón. El Reino de Valencia seguía manteniendo su independencia, pero la unión dinástica con la Corona de Castilla introdujo transformaciones de muy diverso orden, tanto políticas como socioeconómicas y culturales (Reglà 1975). La evolución de estos procesos anunciaba, en cierto modo, muchos de los rasgos esenciales que se pondrían de manifiesto años después en el resto de España con el ascenso al trono de la Casa de Austria. Siguiendo a Oleza (1984: 61-74), la situación se puede sintetizar en tres aspectos: la concentración del poder en manos de la nobleza, especialmente después de la derrota de las Germanías; su fusión con los grandes títulos de la aristocracia castellana y, desde el punto de vista lingüístico y literario, la aceleración del proceso de castellanización, latente en realidad desde los tiempos de la conquista, que había contado con un fuerte componente aragonés.

Una de las novedades introducidas por Fernando el Católico afectaría a la sede de la corte, que hasta entonces había sido itinerante, desplazándose con el monarca. No era algo insólito en los reinos medievales, pero se había acentuado por el carácter confederal de la corona aragonesa. Valencia nunca había sido residencia real con carácter permanente, pero gracias a los cambios introducidos entonces, y a pesar de su carácter periférico, llegaría a contar durante la primera mitad del siglo XVI con un ámbito cortesano constante. El único monarca que anteriormente había mantenido una corte estable había sido Alfonso el Magnánimo, en Nápoles, donde se asentaron muchos de los nobles y caballeros valencianos que habían participado en las campañas italianas. Esta circunstancia tendría importantes consecuencias desde el punto de vista cultural, tanto por el predominio del castellano en el círculo próximo al rey, como por la penetración en ese ambiente de la cultura italiana (Furió 2015 [2001]: 159-243).

Para hacer frente a su continuo absentismo, el rey Católico pensó en nombrar un representante suyo, una especie de *alter ego*. Recurrió para ello a una institución ya existente en los distintos territorios de la Corona de Aragón, el virreinato, pero a partir de entonces se fundiría con la lugartenencia general del reino, asignada en sus orígenes al heredero de la corona o a algún personaje de sangre real, designado para resolver cuestiones específicas. El cargo de virrey pasó a convertirse así en la representación permanente del poder real, gozando de amplios poderes (Mateu Ibars 1963: 85-129; Salvador Esteban 2007: 153-170)<sup>23</sup>.

Entre las personas de su entorno llamadas a desempeñar esa función durante los últimos años de su reinado, Fernando nombró a dos mujeres que ejercerían gran influencia en la Valencia del primer tercio del siglo XVI. Una de ella fue su hermana Juana, viuda de Ferrante de Nápoles, que había jugado un papel destacado como lazo de unión entre las dinastías aragonesa y napolitana, demostrándose fiel colaboradora del rey Católico (Vigier 2001: 365-382). Durante su estancia en la ciudad del Turia, en la que pronto estaría acompañada por su hija Juana (viuda reciente de Ferrante II, conocido como Ferrandino), la *Triste Reina*, pues así firmaba su correspondencia, debió de introducir junto con su séquito usos y costumbres importados de la corte napolitana. En el ámbito de la literatura ese influjo se dejó sentir, según se apuntaba antes, en obras como *Cuestión de amor* (Valencia, 1512), protagonizada por personajes de la nobleza hispano-italiana radicada en Nápoles, fácilmente reconocibles a pesar de sus pseudónimos (Perugini 1995; Vigier 2006). Entre ellos se puede identificar a algunos caballeros valencianos; de hecho, en uno de los que ejerce un papel más relevante se ha reconocido a Jerónimo Fenollet. Se trata del hermano de Francisco, poeta incluido por Hernando del Castillo en su *Cancionero General* (Valencia, 1511) y protagonista destacado del *Cortesano* de Luis Milán.

Otra virreina que dejaría huella en la historia de Valencia fue Germana de Foix, segunda esposa de Fernando el Católico. El interés que despierta su figura se pone de manifiesto al contemplar la creciente bibliografía acumulada desde que el marqués de Cruilles comenzase a recopilar noticias y documentos relativos a ella en las postrimerías del siglo XIX, papeles

---

<sup>23</sup> De todas formas, los documentos de la época inducen a veces a confundir los cargos. El antiguo lugarteniente general de todos los reinos, familiar del rey que le sustituía temporalmente durante su ausencia, comparte a menudo esa denominación de lugarteniente (*llochtinent*) con la de virrey, que designa específicamente el nuevo modelo pensado por Fernando el Católico. Es decir, se trata de una especie de funcionario regio, cuyo nombramiento podía recaer en un noble. Ya no estaba necesariamente emparentado con el monarca y se nombraba para un mandato más prolongado (Pinilla 1994: 19-34).



de los que se han nutrido decenas de investigadores, a pesar de que el manuscrito fue publicado solo en fecha relativamente reciente (Cruilles 2007 [1892]; Querol 1931; García Mercadal 1952; Martínez Ortiz 1976; Pinilla 1982, 1994; Salazar 1998, 2009; Ríos Lloret 2003, 2006; Belenguer 2006; Gimilio 2007).

Nacida en Francia, seguramente en torno a 1488, Germana creció en la corte de su tío, el rey Luis XII, quien acordó el matrimonio con Fernando II de Aragón. Las pésimas relaciones de este con su yerno, Felipe el Hermoso, le llevaron a buscar el apoyo del monarca francés para evitar que se desbaratase la política que tan laboriosamente había tejido a lo largo de sus años de unión con Isabel la Católica. Por su parte, a Luis XII le convenía poner freno de algún modo a la política expansiva de la dinastía habsbúrgica. El enlace, celebrado en 1506, fue recibido en Castilla con cierta hostilidad, de la que ha quedado traza en algunos de los cronistas de la época, poco benévolo a la hora de hablar de doña Germana y proclives a acusarla de frivolidad y despilfarro<sup>24</sup>, sin tener en cuenta su juventud y el hecho de que hubiese sido educada en una corte tan diferente a la castellana<sup>25</sup>. En cambio, el posible nacimiento de un heredero fomentaba las esperanzas de recuperar una mayor autonomía para los territorios de la Corona de Aragón (Querol 1931: 30)<sup>26</sup>.

Después de la muerte de Fernando, en 1516, Germana permaneció en Castilla al amparo de Carlos V<sup>27</sup>, que seguía de este modo las disposiciones testamentarias de su abuelo. Al cabo de algún tiempo se le organizó un segundo matrimonio, celebrado en 1519, con un miembro de la pequeña nobleza alemana, muy conveniente para las aspiraciones del futuro emperador, puesto que el novio era pariente directo del príncipe elector de Brandeburgo. Además, en 1523, el rey nombró a Germana lugarteniente general del reino de Valencia, y a su marido, capitán general. La antigua reina de Aragón, que mantuvo siempre este título,

---

<sup>24</sup> Prudencio de Sandoval, por ejemplo, dejó escrito lo siguiente: «Era la reina poco hermosa, algo coja, amiga mucho de holgarse y andar en banquetes, huertas y jardines y en fiestas. Introdujo esta señora en Castilla comidas soberbias, siendo los castellanos, y aun sus reyes, muy moderados en esto. Pasábansele pocos días que no convidase o fuese convidada. La que más gastaba en fiestas y en banquetes con ella era más su amiga» (Sandoval 1955: 30).

<sup>25</sup> Ana de Bretaña, esposa de Luis XII, es considerada una mujer instruida, interesada por la música, la historia y las matemáticas. Ríos Lloret supone, por tanto, que Germana sería educada en consonancia con los cánones de su tía, aprendiendo a leer, escribir, danzar, cantar e interpretar algún instrumento. De hecho, en el inventario de sus bienes aparecía un clavicémbalo (Ríos Lloret 2003: 30-34).

<sup>26</sup> En 1509 Germana daría a luz un hijo varón, pero moriría a las pocas horas de nacer, con lo que se vieron truncadas las aspiraciones de muchos aragoneses, así como la posibilidad de que la historia de España hubiese continuado por otros derroteros.

<sup>27</sup> Algunos historiadores han barajado la posibilidad (Fernández Álvarez 1998a: 97-99; 1998b: 811-812), rotundamente desmentida por otros (Salazar 1998; Arciniega 2001: 163; Parker 2010: 1095, n. 2), de que hubiese existido una relación entre ambos, fruto de la cual habría nacido una hija que se habría criado bajo la tutela de la emperatriz Isabel.

volvía así a la ciudad donde ya había ostentado la lugartenencia en nombre de su primer marido en 1507<sup>28</sup>. Germana llegaba ahora con el encargo preciso –pues era ella y no su esposo quien lo había recibido– de terminar de sofocar y reprimir la guerra de las Germanías (García Cárcel 1975: *passim*), en sustitución del conde de Mélito, Diego Hurtado de Mendoza, quien había hecho frente a las revueltas desde sus primeras fases<sup>29</sup>. A la nueva virreina no le tembló el pulso a la hora de seguir las instrucciones del monarca, pues la represión fue brutal<sup>30</sup>.

Su actuación debió satisfacer al Emperador, dado que a la muerte del marqués de Brandeburgo, apadrinó personalmente el tercer matrimonio de Germana, esta vez con Fernando de Aragón, duque de Calabria. El enlace, que tuvo lugar en Sevilla en 1526, poco después de haberse celebrado en Granada el del propio Carlos con Isabel de Portugal, también venía a compensar en cierto modo las numerosas penalidades sufridas hasta entonces por el novio<sup>31</sup>. Su figura, al igual que la de Germana, ha merecido la atención de los estudiosos, que se han ocupado de distintos aspectos de su azarosa vida (Ferrandis 1918; Almela 1958; Gómez Muntané 2000; Martí Ferrando 1993, 2000; Hernando Sánchez 2007; López-Ríos 2008, 2009; Benavent, Iborra 2016).

Fernando de Aragón había nacido en el sur de Italia en 1488, heredero del trono napolitano, condición de la que derivaba su título de duque de Calabria. Sin embargo, su destino se vio frustrado por la invasión franco-española de Nápoles, que tuvo como consecuencia el exilio paterno y la dispersión de la familia real. Después de múltiples vicisitudes, acabó llegando en 1502 a España, donde transcurriría el resto de su existencia. En un principio fue tratado con deferencia, pero su implicación en intrigas políticas encaminadas a recuperar el trono napolitano lo conducirían al castillo de Játiva, donde vivió prisionero durante diez años. La situación cambió gracias a su actitud durante las

---

<sup>28</sup> También llegó a representarle en las Cortes Generales que tuvieron lugar en Monzón en 1512 y en las zaragozanas de 1515 (Mateu Ibars 1963: 107-109), lo que contradice la idea tantas veces repetida de su desinterés por los asuntos de Estado y su condición de «renaixentista gairebé epicúria» (Belenguer 2007: 19).

<sup>29</sup> Fuster (1968: 140 ss.) justifica la destitución del conde de Mélito, más que por su ineptitud frente a la rebelión, por la necesidad de encontrar acomodo a la reina Germana.

<sup>30</sup> Las crónicas recogen episodios muy duros, dando cuenta de «degollats y esquarterats»; incluso se habla de horcas de madera que tuvieron que ser sustituidas por otras de piedra, en la plaza del Mercado, a causa del peso de los numerosos ajusticiados (Carreres 1935: 791, 800).

<sup>31</sup> Juan Dantisco, embajador de Polonia por aquellos años, dejó constancia de lo que opinaba respecto a dicha unión en su correspondencia diplomática: «Este buen príncipe, duque de Calabria, pariente de vuestra majestad y de rostro bastante cadavérico, se casó con una mole inmensa de carne. No creo que en este tiempo se encuentre mujer como ésta, que mejor que obesa debe llamársela el mismo abdomen. Con ella, el rey se hizo virrey en Valencia, y creo que lo acierta, pues si no hubiese cargado con esa mole de carne, todavía usaría vajilla de barro, y ahora la tiene de oro y plata» (García Mercadal 1999: I, 773).

Germanías, negándose a encabezar a los sublevados, lo que propició su libertad y el reconocimiento de esa fidelidad por parte del Emperador.

Según consta en los documentos de la época, después de la boda, Carlos V nombró a la pareja virreyes *simul et in solidum*, lo que significa que Germana y el duque de Calabria ejercieron conjuntamente el cargo hasta 1536, fecha del fallecimiento de la reina. Constituyó un caso excepcional de gobierno simultáneo en la historia de Valencia (Belenguer 2001: 124). Después, el duque continuaría ejerciendo las funciones de virrey en solitario, hasta su muerte en 1550. Años antes había vuelto a contraer matrimonio con Mencía de Mendoza, marquesa de Cenete, famosa por sus inquietudes culturales y muy vinculada a los círculos humanistas valencianos (Falomir 1994; Muñoz 2001; Solervicens 2003).

La década compartida por la reina y el duque se ha contemplado a menudo como un periodo idílico, de excepcional esplendor desde el punto de vista cultural, que fomentó una corte despreocupada, volcada en todo tipo de festejos y actividades lúdicas. Es probable que Fernando de Aragón, bisnieto de Alfonso el Magnánimo, tratase de recrear en Valencia el ambiente de la corte napolitana en la que habían transcurrido sus primeros años de vida. Así lo prueba que intentase recuperar enseguida los restos de la prestigiosa biblioteca palatina iniciada por su antepasado (Cherchi, De Robertis 1990: 110-132), logrando reunir un buen número de manuscritos e impresos de gran valor, aquellos que se habían salvado del botín de guerra una vez derrocado su padre, o de las manos de los acreedores durante el exilio de la familia (*Inventario* 1875; Cabeza 1998: 315-321; Martí Ferrando 2000: 45-72). También alcanzó notable fama su capilla musical, tan bien dotada que rivalizó en España solo con la del propio Emperador y, posteriormente, con la del joven príncipe (Gómez Muntané 2000: 91-111). Emprendió asimismo importantes reformas en el antiguo palacio del Real (Gómez-Ferrer, Bérchez 2006: 61-73), donde pronto se asentaría la corte<sup>32</sup>, y proyectaría también la reconstrucción de San Miguel de los Reyes, donde fue enterrado junto a Germana, cuyos restos había hecho trasladar allí una vez acabadas las obras (Arciniega 2001)<sup>33</sup>.

---

<sup>32</sup> Todo ello hizo posible la exhibición en el Palacio del Real de algunos de los valiosos objetos del patrimonio familiar recuperados junto con parte de su biblioteca: joyas, retratos, tapices, armas, etc., en una suerte de búsqueda de legitimación dinástica (Arciniega, Serra 2006a: 93-94).

<sup>33</sup> Es interesante el paralelismo existente entre el Monasterio del Escorial y el de San Miguel de los Reyes, puestos ambos al cuidado de la orden de los jerónimos, dedicados a servir de panteones reales (o virreinales) y a custodiar bibliotecas de incalculable valor (Villacañas 2000: 15).

Es posible que buena parte de la responsabilidad en la transmisión de esa imagen haya que atribuirle a quienes interpretaron al pie de la letra el mundo recreado por Luis Milán, dejando de lado lo que recientes investigaciones han venido a recordar (Benavent, Iborra 2016), sobre todo a quienes se mueven en el terreno de lo exclusivamente literario. Esto implica que bajo aquel retrato en apariencia tan placentero, se ocultaba un panorama de gran conflictividad, que la represión contra los agermanados no había sedado por completo. A ello habría que sumar luchas intestinas entre la propia nobleza, así como el intento de preservar antiguos privilegios que el nuevo orden establecido desde el poder imperial había venido a transformar para siempre. Nada de todo eso se intuye tras la lectura de *El cortesano*, donde incluso las crueles burlas con las que disfrutaban sus protagonistas, aunque tengan su punto de partidad en la realidad, no pretenden otra cosa que evocar una ficción cortesana.



### 3. 3. *EL CORTESANO* DE LUIS MILÁN

#### 3. 3. 1. Cronología

Entre los misterios que rodean a Luis Milán y su obra, según se ha sugerido ya en páginas precedentes, el relativo a la fecha de redacción y publicación de *El cortesano* es uno de los más intrigantes. Está ambientado en la corte de Germana y el duque de Calabria, en la primavera de un año no precisado, pero que podría situarse entre 1527 (pues la pareja se había casado en agosto de 1526)<sup>34</sup> y 1535 (ya que la reina enfermó en el verano de 1536 y murió poco después). Es lógico suponer que la idea de su libro naciese en Milán de la lectura de Castiglione, para lo que basta el título que le asigna y cuanto explica en el prólogo, sin necesidad siquiera de profundizar en el contenido del resto de la obra. Teniendo en cuenta además que la difusión de *Il cortegiano* (Venecia, 1528) en España fue muy temprana (Burke 1998: 75 ss.), así como lo fue la traducción al español de Boscán (Barcelona, 1534)<sup>35</sup>, la posible redacción en aquella franja temporal es bastante plausible. Sin embargo, el libro tardó más de dos décadas en llegar a la imprenta, pues la publicación está fechada en 1561, sin que se cuente con algún dato fiable que permita comprender lo sucedido durante ese lapso de tiempo.

Hasta el momento carecemos asimismo de información irrefutable que permita saber por qué *El cortesano* no siguió a las anteriores obras de Milán aparecidas por aquella época, el *Libro de motes* (1535) y *El maestro* (1536), a pesar de observarse entre ellas una estrecha relación. Para algunos, el *Libro de motes* se considera «un capítulo desgajado» de *El cortesano* (García Morales 1951; Vega 2006); para otros (Trend 1925; Gásser 1996), son indudables los vínculos con las composiciones poéticas incluidas en *El maestro*; mientras que también se ha señalado que los tres textos constituyen una especie de trilogía pedagógica, pensada como «una mena d'itinerari educatiu per a la noblesa del seu temps» (Escartí 2001: 54). ¿Qué obligaría entonces a separarlas?

Algo todavía ignoto debió de suceder, que empujó a Luis Milán a abandonar el mundo editorial, o quizá incluso la propia Valencia; como también se desconoce qué le impulsó a

---

<sup>34</sup> Aunque quizá habría que retrasar el límite *ante quem* a causa de una referencia implícita en el texto a los caballeros de Malta, isla entregada a la Orden en 1530, como recompensa por la pérdida de Rodas (Mérimee 1985 [1913]: I, 97; Palmieri 1915: 21).

<sup>35</sup> No es aventurado suponer que Juan Boscán y Luis Milán hubiesen frecuentado en alguna ocasión los mismos círculos, pues la esposa del primero, Ana Girón de Rebolledo, era sobrina de Juan Fernández de Heredia (Bustos Táuler 2009: 167-168).

publicar, o a regresar a su ciudad si es que se había marchado de allí, después de tantos años. Ni siquiera se puede saber si la obra estaba ya terminada y decidió desempolvarla, revisando algunas partes antes de llevarla a la imprenta, o si, por el contrario, lo que recuperó fueron fragmentos dispersos, que ensambló precisamente entonces de cara a la publicación.

Ante la ausencia de documentos que esclarezcan los hechos, los investigadores se mueven por fuerza en el terreno de las hipótesis, intentando encontrar indicios en una obra que parece rehuir la realidad, concentrándose en el recuerdo de un mundo idealizado. Una primera pista se observa en la epístola proemial, al subrayar la distancia temporal respecto al tiempo de la narración, pues se dice que «representa la corte del real duque de Calabria y la reina Germana, con todas aquellas damas y cavalleros de aquel tiempo». Pocas líneas después destaca un evidente anacronismo que no ha escapado a la crítica (Meregalli 1988: 62-63)<sup>36</sup>, pues Milán explica que se decidió a escribir su libro para agradar a las damas de aquella corte, quienes sugirieron «que lo dirigiesse a vuestra real majestad». Dado que *El cortesano* está dedicado a Felipe II, resultaría extraño que estuviesen pensando en quien por entonces era solo un niño. El error sugiere más bien una dedicatoria redactada tiempo atrás para Carlos V y que en el momento de la revisión pasó desapercibido<sup>37</sup>.

Lo mismo sucede en diversos puntos de la obra, cuando se menciona a Lope de Rueda, cuya presencia se conoce en Valencia solo a partir de 1560 (Canet 1992; Hermenegildo 2001, 2009). Análogamente, un personaje inspirado en el teólogo Luis Sabater y las ideas que encarna quedan muy lejos de la corte virreinal de Germana y el duque (Solervicens 1997a: 169-191)<sup>38</sup>. Por lo tanto, cabe pensar que, al menos, fue indispensable una reelaboración del conjunto en torno a la mitad del siglo<sup>39</sup>.

Ravasini, por ejemplo, aprecia en el prólogo dos partes claramente diferenciadas, que anuncian también dos actitudes reflejadas en el resto de la obra y que delatan, al menos, dos fases de redacción. Una inicial, en la que se evoca con nostalgia (pues la mayor parte de sus protagonistas ya habían desaparecido en el momento de la publicación) una época refinada

---

<sup>36</sup> Para Meregalli, el prólogo y la conclusión final, con la que «si collega abbastanza chiaramente», corresponderían a un momento «di non molto anteriore alla pubblicazione»; los textos en verso, en cambio, serían contemporáneos a las partes en prosa que los encuadran y que el crítico italiano sitúa en 1535.

<sup>37</sup> Pozzi señala en la obra de Castiglione otro curioso anacronismo, deliberado en ese caso, con el que el nuestro comparte cierta similitud, pues en el Libro IV del *Cortegiano* anticipa la elección como Emperador de Carlos V, niño también en la época en que se ambienta el diálogo italiano (Pozzi 1994: 31).

<sup>38</sup> Solervicens tiende a pensar en una redacción próxima a la publicación.

<sup>39</sup> Lo que implica dos o más fases de redacción a lo largo del tiempo, hipótesis por la que se inclinan, además de Meregalli, Tordera (2001: I, 160-164) Ravasini (2010: 69-92) y López Alemany (2013: 68-72).

y mundana. En ella predominan los juegos de palabras y las actitudes lúdicas, así como una influencia del humanismo italiano, que se correspondería con la mayor parte de las jornadas del libro (y donde, efectivamente, la melancolía por el tiempo pasado no se transparenta en algún modo). Otra redacción, en cambio, se habría llevado a cabo mucho después (o tal vez en diferentes momentos posteriores), más acorde con el reinado de Felipe II y los nuevos intereses de la clase dirigente valenciana, ansiosa de reivindicar las glorias pasadas de la capital. En esta nueva concepción tienen cabida asimismo las ideas de Sabater sobre los cortesanos, precursoras de los nuevos tiempos contrarreformistas, expresadas con una retórica muy diferente de la desplegada en la etapa anterior.

En cuanto a la cronología interna, la propuesta de Romeu se ha aceptado sin discusión. Según el investigador catalán, Milán reproduciría en las jornadas que componen su *Cortesano* unas fiestas acontecidas realmente. Habrían tenido lugar en la primavera de 1535, para celebrar la despedida del duque, que el 30 de mayo de ese año embarcó en Barcelona con objeto de formar parte de la expedición del Emperador contra Barbarroja (Romeu 1951: 324-325).

Si bien es cierto que la obra se inicia con una referencia temporal, no parece en cambio que sea muy concreta, sino que responde más bien al comienzo de una ambientación tópica:

En el tiempo deleitoso de la hermosa primavera, cuando todo el mundo para conservación de la vida humana, saliendo del extremo invierno entra en estos dos suaves hermanos abril y mayo, enramados con guirnaldas de flores y frutos, se hizo una real caça de monte de las damas y cavalleros que aquí verán.

Por lo demás, la obra carece de cualquier otra referencia temporal explícita, así como tampoco se hace alusión a la partida del duque o a ningún acontecimiento histórico concreto. Las jornadas, incluso, no siempre reflejan celebración de festejos; es más, parecen reproducir pasatiempos habituales en el transcurso de las veladas palaciegas, en ningún modo extraordinarios en ese ámbito cortesano, con excepción quizá de la última, por los espectáculos incluidos en ella, que bien podrían tener una procedencia independiente, creados para representaciones ligadas a celebraciones de las que nada sabemos. Tampoco ha quedado la más mínima traza de fiestas similares a las propuestas por Romeu en las principales fuentes memorialistas (Carreres 1935; Martí Mestre 1994), lo que resulta extraño incluso no tratándose de festejos públicos, dada su prolongada duración y la trascendencia



del evento. No parece, en cualquier caso, que pueda interpretarse *El cortesano* de Luis Milán como una suerte de «Relación de fiestas», pues carece de sus características esenciales.

La publicación de un cancionero recién editado por Marino (2018) tal vez pueda dar pie a una nueva hipótesis. La investigadora atribuye dicho cancionero a Luis de Ávila y Zúñiga, fiel amigo del Emperador y autor de un *Comentario de la guerra de Alemania*, en el que daba cuenta, entre otras cosas, del triunfo en Mühlberg. Fue traducido a varias lenguas y gozó de gran éxito en toda Europa. En el manuscrito en cuestión, conservado en la Biblioteca Nacional de España (ms/5602), fue recopilando una serie de fragmentos, en verso y prosa, a través de los que evoca el entorno de las cortes del Emperador y su hija María, reina de Bohemia, a mediados del siglo XVI. Mediante ciertas alusiones se reconoce a los cortesanos amigos del compilador (incluso el propio Carlos V) retratados en su cotidianidad, gastando bromas, contando chistes... Se incluyen, entre otros textos, villancicos, romances, motes, proverbios, cuentecillos y anécdotas, que en ocasiones son piezas muy conocidas, pero que otras veces solo se encuentran en este códice. No es algo muy diferente a lo que contiene *El cortesano*, por lo que podríamos pensar que Luis Milán hizo algo similar, reutilizando textos previamente escritos, en su caso creando un marco narrativo dictado por el modelo de Castiglione, en el que habría recuperado, junto a variadas composiciones poéticas, anécdotas diferentes y sentencias propias y ajenas, piezas a lo mejor ideadas en un principio para otras circunstancias, no necesariamente relacionadas entre sí, como sería el caso de la *Aventura del monte Ida*, la *Farsa de las galeras de San Juan*, la *Mascarada de griegos y troyanos* o la *Fiesta del Mayo*.

### 3. 3. 2. El diálogo

*Il cortegiano* de Baldassarre Castiglione es una de las obras más representativas de la cultura occidental de la primera mitad del siglo XVI. Su éxito e influencia responde en buena medida a la figura elegida como objeto de reflexión, que coincide con una realidad vigente en los estados europeos de la época. El cortesano de ese momento se convierte a la vez en protagonista y receptor de un texto que le proporciona un código de conducta a la par que entretenimiento apropiado a su condición. Según ha señalado Maier (1981: 9-50), se trató de un fenómeno similar al ocurrido con *El príncipe* de Machiavelli, en cuanto a su acogida como modelo de actuación en el terreno de la actividad política.

La elección de la forma dialogada facilitaba asimismo a Castiglione la oportunidad de incorporarse a la tradición didáctica heredada de la antigüedad clásica, asumida como vehículo de transmisión de contenidos al margen de la aridez del tratado. Pero además, le suministraba un medio a través del cual podía evocar recuerdos biográficos ligados a su paso por la corte de Urbino. Son características que, como muchos otros lectores en toda Europa, sin duda apreciaría Luis Milán y le inducirían a emular al italiano mediante una interpretación personal adaptada a sus propias circunstancias.

Burke, al estudiar la difusión de *Il cortegiano*, ha destacado el especial interés suscitado en la península Ibérica, dando cuenta entre otras cosas de su presencia en los inventarios de muchos nobles y personajes del mundo editorial español. Sirva de muestra el caso de un librero barcelonés que en 1561 –fecha en que se publica la obra de Milán– poseía más de una veintena de ejemplares en su lengua original (Burke 1998: 75). El investigador inglés también ha señalado su uso como objeto de diversión en lo que hoy llamaríamos juegos de sociedad. Si se otorga credibilidad a las palabras que Milán escribe en su prólogo, la idea de recrear un *Cortesano* español surge justo en una situación similar, mientras las damas de la corte valenciana leían fragmentos, probablemente de la traducción de Boscán, que se pasaban de mano en mano como si fuese un “libro de motes”:

Hallándome con ciertas damas de Valencia que tenían entre manos *El cortesano* del conde Baltasar Castillón, dixeron qué me parecía dél. Yo dixi: «Más querría ser vos, conde, que no don Luis Milán, por estar en essas manos donde yo querría estar». Respondieron las damas: «Pues hazed vos un otro, para que alleguéis a veros en las manos que tanto os han dado de mano».

Con frecuencia se ha considerado a Milán un «imitador infeliz» de Castiglione, por resumir con las palabras de un gran poeta (García Lorca 1977: 1033) lo que muchos de quienes se han acercado a la producción del valenciano han pensado en mayor o menor medida. Sin embargo, si resulta poco didáctico y grave (Mérimée 1985 [1913]: I, 95) no es porque fracase en su intento de alcanzar el nivel del modelo, sino porque lo que pretende es algo distinto. Teniendo en cuenta que escribe para un público que conoce bien el original –lo haya leído en italiano o en la versión española–, no tendría sentido imitarlo recalcando el mismo planteamiento teórico, al margen de las circunstancias históricas, políticas y temporales diversas en las que se fragua su creación. Por eso, cabe interpretar la propuesta de Milán más bien como la demostración de un modo de actuar, sobre todo del modo de expresarse, del perfecto cortesano. Para ello parte de su entorno más próximo, en

el que no desentona el gusto por un tono más picante, inspirándose en particular modo en el Libro II de *Il cortegiano*:

Así que para lo que deseo en el cortesano, bastará decir, demás de lo dicho, que procure de ser tal que nunca le falte qué hablar conforme a las personas que tratare; y sepa con una buena dulzura hacer que huelguen con él los que le oyeren, y levantallos discretamente con motes y gracias y buenas burlas y hacellos reír de manera que, sin jamás ser pesado, sea gustoso para los que lo hubiere de ser. (Castiglione 1999: 265-266)

Lo que se propone Milán es concentrar su propósito didáctico en una exhibición del modo de comportarse en sociedad del cortesano. Así que su libro puede leerse como un manual práctico, gracias al cual se puede tomar ejemplo, entre otras cosas, para motejar con agudeza, contar anécdotas o jugar con las palabras, multiplicando sus sentidos hasta rayar en el conceptismo. La flexibilidad del género dialógico le facilita una gran variedad de recursos, a los que añade sus habilidades como músico y poeta, introduciendo así una variante de gran peso en su *Cortesano* respecto al modelo italiano.

Si el componente de ficción que supone el recurso a un marco dialogal a menudo se olvida o malinterpreta en muchos de los diálogos renacentistas, la situación se agrava en el caso de Milán, pues se insiste de continuo en su condición de «cronista» de la corte valenciana. Al insertarse en la tradición del género dialógico, la obra no tiene por qué responder a conversaciones realmente acontecidas, incluso aunque se inspire en ellas. En este sentido, resultan esclarecedoras las consideraciones de una especialista en referencia a la ficción conversacional: «La dimensión lúdica, con su inventiva, su espontaneidad individual, sus frecuentes bromas, procede de un arte de conversar, del placer del ejercicio de la palabra, más que del principio de realidad» (Vian 2001: 170). Por tanto, no debe llevar a engaño la condición de los personajes y la ambientación espacio-temporal, que responden en el diálogo a la búsqueda de verosimilitud y no a la intención de dejar constancia de algún acontecimiento real. En otras palabras, el objetivo de Milán no es describir unas supuestas celebraciones acaecidas en Valencia en la primavera de 1535, según la hipótesis de Romeu (1951: 324), sino crear un marco de ficción que arrope su intención didáctica, adaptando a sus circunstancias el modelo que le inspira. Castiglione evocó la corte de Urbino a través de su diálogo (y lo hizo cuando ya se encontraba lejos de ella), a lo largo de diferentes etapas de su vida, como testimonian los manuscritos conservados, que permiten comprender que «rehízo varias veces su obra para adecuarla a los cambios de la situación literaria, a las transformaciones políticas y sociales no menos que a los cambios ocurridos en su propio

gusto y en su profesión de cortesano» (Pozzi 1994: 28). También pudo sucederle a Milán algo parecido, por lo que la elección del género, además de fidelidad al modelo, permitía evocar el ambiente cortesano en el que se movía (o en el que lo había hecho en otro tiempo) y dar cabida a sus gustos literarios de vario tipo.

Aunque no es lo más frecuente entre los diálogos españoles del siglo XVI (Gómez 1988: 24, n. 10), en este caso la forma elegida fue el diálogo indirecto, mediante el recurso a los *verba dicendi*. En buena parte de la edición original se resaltan incluso gracias a hojitas acorazonadas, que enmarcan expresiones como «Dixo Joan Fernández», «Respondió don Diego», etc. Este tipo de diálogo indirecto es casi obligado por la abundancia de personajes, así como por la aparición del autor/narrador entre ellos. Si bien la forma directa a la que se recurría con más frecuencia habría proporcionado mayor agilidad y acentuado los rasgos dramáticos del texto, esto habría resultado sin duda mucho más confuso.

En línea con la tradición del diálogo ciceroniano seguida por Castiglione, que recrea conversaciones amistosas entre personas que existieron en la realidad histórica (Gómez 2000: 62-63), Milán elige como protagonistas principales a diez parejas, encabezadas por el duque y la reina (los únicos, por otra parte, a los siempre menciona por sus títulos, no por sus nombres). Los nueve matrimonios pueden identificarse con relativa facilidad con miembros de las familias de la nobleza valenciana (Esquerdo 2002; Viciano 2001-2017): Luis Vique y Mencía Manrique, Luis Margarite y Violante Mascó, Pedro Mascó y Castellana Bellvís, Juan Fernández de Heredia y Jerónima Beneito, Diego Ladrón y María de Robles, Francisco Fenollet y Francisca Ferrer, Miguel Fernández y Ana Mercader, Baltasar Mercader e Isabel Ferrer, Berenguer Aguilar y Leonor Guálvez<sup>40</sup>. A ellos se une el propio Luis Milán, el único del grupo que aparece en solitario, como ya se ha señalado anteriormente. Al desdoblarse en narrador y personaje, acentúa aún más la verosimilitud de lo narrado, mediante una estrategia no muy lejana a lo que la crítica actual ha etiquetado como autoficción (Alberca 2007).

Una importante divergencia respecto a su modelo es el destacado papel que se reserva a los bufones de la corte: Gilot, el canónigo Ester y el paje Malrecaudo. Consciente de estar introduciendo personajes de condición ajena a la del cortesano, Milán justifica ya desde la epístola proemial el hecho de haberles dado cabida en las reuniones, «habilitando algunos que para dar plazer fueron habilitados por el duque, haziendo que hablen en nuestra lengua

---

<sup>40</sup> Otros personajes secundarios son igualmente trasunto de figuras históricas, por ejemplo, el gobernador Cabanillas o los ya citados Juan de Molina y Luis Sabater.

valenciana como ellos hablaban». La presencia de estos «hombres de placer» (Bouza 1991: 13-14), cuyo protagonismo se consiente de manera excepcional, contribuye a multiplicar las escenas cómicas, deja espacio a un estilo más vulgar, que propicia un lenguaje diferente, una mayor osadía en ciertas réplicas y, sobre todo, la introducción de la lengua autóctona, cada vez más relegada en la vida real de ese ámbito cortesano como consecuencia de su progresiva castellanización (Fuster 1976: *passim*, 1986: 29-36; Sanchis 1986: 275-290). Vuelve a insistir en ello en las últimas líneas de la obra, que funcionan casi como una «epístola epilogal», en la que explica las características de su libro:

La intinción mía en este *Cortesano* ha sido representar todo lo que en corte de príncipes se trata: diversidad de lenguas, por las diversas nasciones que suele tener; uso de todos los estilos, usando del altíloco en las cosas altas, que son consejos y paresceres para gobernar nuestra vida y estados; sirviéndome del mediocre para las conversaciones jocosas de graves cortesanos; exercitando el ínfimo para las pláticas risueñas de donosos y truhanes, que por secretos y públicos lugares de señores alivian de las pesadumbres de los negocios y gravedades.

La obra presenta, por tanto, una estructura circular, ya que se abre y se cierra con la referencia a la escritura del libro que el lector tiene ahora entre sus manos (lo mismo que las damas valencianas el de Castiglione). En el prólogo, en forma de carta dedicatoria, se declara la voluntad del autor de ofrecer un modelo de comportamiento para el perfecto cortesano «dando conversaciones para saber burlar a modo de palacio». Y se da paso asimismo al marco de la ficción, apelando al deseo de agradar a las damas como motor de la obra. Se introducen de este modo las seis jornadas, que reproducen las conversaciones entre las damas y caballeros de la corte valenciana, durante sus momentos de asueto, en el arco de ocho días. El desarrollo de las reuniones corre parejo a la elaboración del libro y finalizan, precisamente, cuando el duque se interesa por la progresión del volumen:

Dixo el duque:  
—Don Luis Milán, ¿en qué punto tenéis el *Cortesano* que las damas os mandaron hazer?  
—Señor, ya está hecho.

Lo que sigue después, enmarcado a su vez bajo forma de sueño alegórico, es la conclusión que enlaza con la epístola inicial, y en la que se encomienda al lector:

Yo pido de merced a quien leyere este libro que mire la intinción de cada cosa para lo que fue hecha, que no hay baxedad mal dicha si está como deve: o para alegrar y divertir de aquello que, turando mucho, enfada, o para hazer preparaciones que de las burlas se saquen provechosas veras. Y si no saben juzgar, pidan lo que ignoran a quien lo entiende, por que les pueda aprovechar para no dexar de leer y más saber.

Es plausible pensar que la redacción de estos fragmentos finales tuviese lugar poco antes de la publicación, según han notado los críticos mencionados más arriba. Se trataría, a nuestro modo de ver, de una especie de recordatorio y actualización del prólogo, que bien pudo haber sido pensado como epístola dedicatoria a Carlos V.

En cuanto a la organización interna de las seis jornadas que componen *El cortesano*, acogen materiales muy heterogéneos, incluso puede que redactados en momentos distintos, pero que mantienen una cierta proporción tanto en su extensión como en la alternancia de prosa y verso, cuentos y refranes, diálogo y representación dramática. Aunque esto vale solo para las cinco primeras. La última, sin embargo, desequilibra el conjunto por su mayor amplitud. En realidad, podría dividirse en tres, sin necesidad de hacer cambios, pues están presentes las correspondientes referencias temporales que, como en el resto de las jornadas, les ponen fin, invitando a los participantes a volver a reunirse al día siguiente. Aun dando por válida la hipótesis de que no hubiese sido el propio autor quien se ocupase de la impresión del volumen, pues según Escartí ya habría fallecido, habría costado poco al encargado de la edición incluir la fórmula de cierre hasta entonces usada: «Aquí se acaba la Sexta Jornada y comienza la Séptima» o «Aquí se acaba la Séptima Jornada y comienza la Octava». La razón por la que el autor (o quien lo hiciese en su nombre) decidiera fundir en una sola lo que podrían haber sido tres diferentes jornadas, manteniendo así la analogía con las anteriores, es otra más de las incógnitas de difícil solución que rodean a Luis Milán y su obra. Además, a consecuencia de su tamaño, la Jornada Sexta se caracteriza por una tendencia a la acumulación, como demuestran los más de veinte sonetos que don Luis interpreta, acompañado de la vihuela<sup>41</sup>, sin que los contertulios interrumpen con sus comentarios, como es habitual en otros momentos. Y es igualmente la que más se aproxima a la evocación de festejos extraordinarios, con la representación de *cortes de amor*, un torneo y una mascarada.

La Jornada Primera está dedicada a una montería, en la que se presentan las parejas protagonistas mientras desfilan ataviadas para la circunstancia con lujosos indumentos. Se trata, en realidad, de una mascarada o “momería” (Asensio 1958: 163-174; Cátedra 1992:

---

<sup>41</sup> Ravasini (2014: 343) lo ha definido «concierto para voz y vihuela».

31-46) que retoma un motivo propio de la poesía cancioneril, la *caza de amor*. Da lugar a la inserción de una serie de motes y al intercambio de burlas, consecuencia de los celos que la conducta de los maridos provoca en las esposas y que marca el tono de las relaciones entre ellos a lo largo de toda la obra. Al llegar el mediodía, participan en un banquete alegórico, y después reanudan los duelos dialécticos con el intercambio de coplas y anécdotas. Antes de finalizar, se recuerda el mandato de las damas para la escritura del libro y se enuncian las reglas de cortesanía.

En la Jornada Segunda tiene lugar una reunión en la que Milán comienza recitando un soneto suyo, que dará pie a los comentarios de sus interlocutores. Se intercambian asimismo coplas en las que se glosan villancicos tradicionales y se narran breves cuentos, todo ello marcado por el tono polémico y burlón ya mencionado.

La Jornada Tercera prosigue en la misma línea, mientras los caballeros visitan a las damas, alternando las composiciones poéticas con la sucesión de diálogos chispeantes, en los que a menudo asoman alusiones de contenido erótico (aunque no son exclusivas de esta tercera jornada). Después de trasladarse al palacio de los virreyes, tiene lugar allí la *Farsa de los caballeros de San Juan*, en la que una serie de comendadores se presentan ante los cortesanos, recitando por turno sus penas de amor. Más tarde, aparece un caballero andante, trasunto del propio Milán, para dar lectura a un cartel de desafío, en el que evoca la *Aventura de las fuentes del monte Ida*, protagonizada por personajes mitológicos de la antigua Troya, cuya presentación se promete para la noche siguiente.

La Jornada Cuarta, complemento de la precedente, está dedicada casi en su totalidad a la lectura de la *Montería de Troya*, protagonizada por los miembros de la corte del rey Príamo, que lamentan su triste destino.

En la Jornada Quinta adquiere especial protagonismo uno de los bufones de la corte, cuya intervención funciona como una especie de paréntesis respecto a la anterior, pues se asiste a su ir y venir para comunicar a las damas y caballeros el aplazamiento hasta el día siguiente de la mascarada planeada inicialmente para esa noche. Todo ello contrasta con la intervención, que sigue poco después, de un predicador con el que los caballeros se topan por casualidad, el mastre Çapater, cuyos comentarios introducen un cambio en el tono de la conversación.

La Jornada Sexta, como ya se ha dicho, se desarrolla en realidad durante tres días. Comienza con una velada de carácter prevalentemente musical, en la que Milán, acompañándose de la vihuela, deleita a sus contertulios con una larga serie de sonetos,

después de haber cantado coplas sobre las angustias y los gozos de amor. Al finalizar, se emplazan para la tarde siguiente, cuando se reúnen para establecer unas leyes de amor que el duque promulga con objeto de hacer frente a los agravios padecidos por los presentes. A continuación asisten a la *Fiesta del Mayo*, en la que se inserta la *Aventura de la fuente del deseo*. Llegada la hora de la cena, se sientan a la mesa mientras escuchan un largo poema en elogio de las damas valencianas. Por último, se reencuentran la noche siguiente para participar en la *Mascarada de griegos y troyanos*. La jornada finaliza cuando se pregunta a Milán por la conclusión de su libro, que confiesa haber llegado ya a su fin.

En cuanto a la localización espacial, los escenarios varían durante las distintas jornadas, lo que favorece un cierto dinamismo, aunque apenas hay descripciones de los lugares mencionados. La cacería con la que se abre el diálogo se supone ambientada en los terrenos de la finca de Liria, pues allí se reúnen para comer<sup>42</sup>. La jornada termina mientras se encaminan hacia Valencia. En las siguientes, los personajes aparecerán situados tanto en el palacio de los virreyes como en las casas de don Luis o don Juan Fernández de Heredia. Algunas escenas se desarrollan en la calle; son las de carácter más costumbrista, pero sin referencias a espacios reales de la ciudad. Los cambios de escenario suelen ser bruscos y pueden intuirse por ligeras alusiones deslizadas en la conversación. En la última jornada se encuentra una de las escasas excepciones, con algunas líneas dedicadas a situar el episodio en el palacio virreinal: «El otro día no vieron el hora como acudir y acudieron muchos cavalleros y damas a esta *salacorte* que se tuvo en la sala mayor del Real, donde el duque y la reina se pusieron sobre un teatro de quinze gradas en alto. Y los cavalleros en un cadalso y las damas en otro».

Respecto a las marcas temporales, estas se limitan a acompañar el proceso de la conversación durante ocho días, sin especificar nunca a qué día de la semana corresponde cada jornada. En general, la hora avanzada es la excusa para justificar la conclusión de la velada y dar paso a un nuevo encuentro. En un par de ocasiones, en cambio, la alusión al momento de la comida permite cambiar o aplazar un tema en el transcurso de la misma

---

<sup>42</sup> Don Fernando de Aragón era un gran aficionado a la actividad cinegética, que solía practicar en la finca que poseían en Liria, donde los duques transcurrían largas temporadas. También fue el lugar donde falleció doña Germana, pues al debilitarse su salud fue trasladada allí desde Valencia (Martí 1986: II, 175-178). Con su habitual crudeza al referirse a la reina, el embajador Juan Dantisco da testimonio del gusto del duque por la caza más que de la compañía de su esposa: «El duque de Calabria vive en Valencia con aquella mole de carne de la reina Germana, y dicen que se consagra a la caza más que a su mujer, y había dicho que se había casado para vivir con ella, no para vivir junto a ella, aunque otros recuerdan que lo hizo por su propia conveniencia, porque le llevó ocho mil ducados de renta y seis mil por virrey de Valencia, a lo que se dice que hace poco le añadieron quinientos por príncipe desterrado. No se maneja mal, porque ha colocado a una hermana con la emperatriz y tiene consigo otra hasta que la case» (García Mercadal 1999: I, 778).



velada. En ningún caso se facilitan coordenadas que permitan datar la acción en un periodo concreto, más allá de la referencia a la primavera, en consonancia con el *locus amoenus* del comienzo del diálogo.

En este sentido, son reveladoras las palabras de M<sup>a</sup> Teresa Cacho sobre *El Scholástico* de Cristóbal de Villalón que, *mutatis mutandis*, podrían aplicarse al *Cortesano* de Milán, con el que comparte modelo e intención pedagógica:

El texto, diálogo de tipo narrativo, nos presenta una apacible conversación entre personas doctas y cultivadas, en el entorno florido de un jardín renacentista, perfecto *locus amoenus*, que, bajo los signos ciceronianos del ocio y la amistad, trata de la educación de los jóvenes, señalando las cualidades que deben caracterizar a maestros y discípulos. (Cacho Palomar 1986: 120)

En el caso que nos ocupa, las cualidades que deben caracterizar al perfecto cortesano, *vir doctus et facetus*, se manifiestan de tal forma que, gracias a la permeabilidad del género dialógico, el libro puede apreciarse también como cancionero poético, antología de relatos breves, colección de máximas y refranes o repertorio de breves piezas dramáticas.

### **3. 3. 2. 1 El cancionero poético**

La diferencia más evidente entre la obra de Luis Milán y su modelo italiano es la constante presencia de composiciones poéticas en cada una de las seis jornadas del libro, hasta tal punto que podría considerarse un auténtico cancionero. Ofrece además a los lectores modernos la posibilidad de observar de forma inmediata el modo de recepción de la poesía en los ambientes cultos de la época. Por supuesto que los estudiosos han dado buena cuenta de ello (cfr. Pope 1961: 364-376 o Becker 2003: 21-53, por mencionar solo dos de ellos), pero aquí la presencia de los cantores del duque y el acompañamiento a la vihuela de las composiciones interpretadas por el propio Milán ilustran de manera evidente cómo la transmisión oral estaba vinculada constantemente a la música.

En cuanto a los primeros, si es que se trataba de los mismos componentes (o al menos parte de ellos) de la famosa capilla musical del duque de Calabria (Gómez Muntané 2000: 91-111; Villanueva 2009: 57-1008), interesa destacar su participación aquí en actividades lúdicas (López López, González Negrete 1988: 102) y el repertorio profano que interpretan, de temática exclusivamente amorosa. Respecto a Milán, llama la atención que

no actúe como vihuelista profesional, acostumbrados como estamos a considerarlo así, pues ya sus contemporáneos se referían a él como músico y poeta, y así se ha seguido haciendo hasta el día de hoy. De hecho, en *El cortesano* ni siquiera lleva consigo su instrumento, por lo que son sus contertulios quienes se lo proporcionan al rogarle que taña la vihuela mientras les canta sus poesías. Es sabido que su nombre no constaba en la nómina de músicos del duque (Moll 1963: 123-135), por lo que su fama de vihuelista, al menos a nivel local, debió de ir pareja a la publicación del *Maestro* más que a hipotéticas exhibiciones en lo que podríamos definir circuito profesional. En este sentido, es necesario recordar que el tratado tampoco está dirigido a especialistas, sino a quienes deseen mejorar sus habilidades musicales<sup>43</sup>, muy estimadas en los ambientes cortesanos, según señalaba Castiglione por boca de uno de sus personajes en el Libro II del *Cortegiano*:

Dixo entonces Gaspar Palavicino: «Muchas maneras hay de música, así en cantar como en tañer; por eso yo holgaría de saber cuál sea la mejor y a qué tiempo debe usar ésta el cortesano».

«Muy buena música» respondió miser Federico «me parece cantar diestramente por el libro; mas aun pienso que es mejor cantar con una vihuela. Porque toda la dulzura consiste casi en uno que cante solo [...]. Mas por lo que yo estoy mejor con el cantar con una vihuela, es por lo que vulgarmente llamamos *recitar*, el cual da tanta gracia y fuerza a las palabras, que es maravilla. (Castiglione 1994: 225)

El libro de Milán permite asimismo conocer un amplio repertorio de composiciones en boga en la primera mitad del siglo XVI y, en muchos casos, apreciar su verdadero significado dentro del contexto adecuado. Es lo que sucede, por ejemplo, con motes o invenciones, de cuya popularidad nos da idea el hecho de que Hernando del Castillo les dedique secciones específicas en su *Cancionero General*: «Invenciones y letras de justadores» y «Glosas de motes». Sin embargo, leídos así, uno tras otro, resultan difícilmente comprensibles. En *El Cortesano*, en cambio, el desfile de los protagonistas en la *Montería* de la Jornada Primera (que funciona como presentación de los mismos) o el de los participantes en la *Mascarada de griegos y troyanos* de la Sexta, ofrecen la posibilidad de apreciar “en vivo” la circunstancia en la que surgen y en la que adquiere su sentido pleno esta «literatura efímera construida en la casa de don Fernando de Aragón» (López Alemany 2000: 141). Veamos, como botón de muestra, los siguientes versos, exhibidos como mote por una de las damas de la montería:

---

<sup>43</sup> En el *Libro de vihuela* se lee lo siguiente: «La intención deste presente libro es mostrar música de vihuela de mano a un principiante que nunca huviesse tañido, y tener aquella orden con él como tiene un maestro con un discípulo» (f. IIIv).

Mi mano muestra con razón  
quién está en mi corazón.

Doña Violante, esposa de don Luis Margarite, desfila adornada con unas medallas en las que «estaban unas manos con el puño cerrado y el dedo más pequeño alto, que se nombra el margarite», en un juego de palabras que remite al apellido del marido y a una variante local para designar el dedo meñique. De esta manera, mediante la descripción combinada de elementos visuales y verbales, puede interpretarse la mano que está en el corazón de doña Violante como el amor de su marido, en una demostración de fidelidad conyugal. Esta actitud que contrasta con la del resto de las protagonistas femeninas, que al poner en cuestión la de sus respectivos maridos, darán ocasión a uno de los temas recurrentes de la obra, con el consiguiente intercambio de burlas y agudezas.

La lectura del *Cortesano* facilita también un contexto para otra de sus obras, el *Libro de mores*, ya que gracias a la «théâtralisation du jeu» (Battesti-Pelegrin 1987: 98) es más fácil entender el sentido de la sucesión de réplicas y mandatos, así como reconocer personajes, temas y recursos retóricos, compartidos por ambos textos (Vega 2006).

Por otra parte, el gran número de referencias a canciones tradicionales, en buena medida localizadas gracias al repertorio de Frenk (2003), da idea de hasta qué punto seguía perviviendo ese tipo de poesía, y no solo en ámbito popular. Es cierto que inducen a pensar en una redacción temprana de la obra, al menos de algunas de sus partes, pero sin duda seguían vigentes para el mercado editorial de mediados del siglo XVI. Basta pensar, sin ir más lejos, en la cantidad de reediciones y adaptaciones del ya citado *Cancionero General* que vieron la luz a lo largo de la centuria (González Cuenca 2004: I, 27-140), por lo que desde ese punto de vista tampoco desentonaría la aparición en 1561 de este «valuable repository [...] of popular villancicos» (Trend 1925: 77). De hecho, fue una moda que los poetas del Siglo de Oro compusieran glosas de villancicos tradicionales en las que cabe distinguir lo tradicional de lo moderno, como ya sucede en la obra de Milán (Marino 2014: 31). Especialmente en Valencia, donde seguía en vigor una rica y activa tradición de certámenes y círculos poéticos, que había hecho de ella una ciudad de gran “cortesanía” mucho antes de que Castiglione diera a conocer su libro, y donde la poesía gozaba de gran valor como juego aristocrático desde mucho tiempo atrás (Pérez Bosch 2009 : 41). Y lo mismo puede aplicarse a los romances, que se citan –con especial predilección por el de *Durandarte*, ya incluido en *El maestro*–, se glosan, se “contrahacen” y se crean nuevos, por

ejemplo, la decena dedicada a los protagonistas de la guerra de Troya, al concluir la *Mascarada de griegos y troyanos* hacia el final de la Jornada Sexta.

La variedad de géneros tradicionales se combina con una amplia profusión de composiciones de influencia italiana, sonetos, en su mayoría. Si la actitud beligerante de autores como Cristóbal de Castillejo o la rígida división en libros que separa lo cancioneril de lo petrarquista en la edición de las *Obras* de Boscán (Barcelona, 1543), por mencionar dos casos muy representativos, puede seguir incitando a pensar en líneas paralelas que tardaron en fundirse, *El cortesano* viene a demostrar que desde fecha temprana esa fusión era práctica habitual. Los sonetos de Milán se mezclan con las coplas castellanas y las glosas de villancicos y romances, aunque resulta evidente que su autor se encuentra todavía en una fase de adaptación, como muy bien han señalado Ravasini (2014: 335-358) y López Alemany (2016: 583-603), corroborando además la hipótesis de una redacción temprana de amplias secciones de la obra.

Es interesante destacar que el primer soneto se incluye al comienzo de la Jornada Segunda y que los contertulios se dedican a intercambiar comentarios sobre el sentido de sus cuartetos y tercetos, como si estuviesen intentando familiarizarse con ellos. De igual modo puede interpretarse la insistencia con la que le solicitan este tipo de composiciones, que a lo largo de la obra pasan de cuarenta, veinticuatro de ellas interpretadas ininterrumpidamente (en la parte inicial de la Jornada Sexta), lo que refuerza su condición de cancionero al estilo petrarquista. En ese mismo sentido, se le preguntará a Milán por las características de sus sonetos, respuesta a la que se anticipa Joan Fernández de Heredia. Y lo hace mediante un recurso muy utilizado en las páginas del *Cortesano*, en un discurso caracterizado por la rima interna de secuencias que se asemejan al octosílabo:

[...] don Francisco dixo:

—Por quitar un «dixo dixo de perversos paresceres que juzgan a sus plazer». Deizdnos lo que sabéis de los sonetos que hazéis.

Joan Fernández se rio y díxoles:

—Aquí estoy yo, que lo diré. Ellos han de ir muy derechos, que no puedan coxquear, porque el morisco Alatar no los vea ir contrahechos. Ítem más, han de mostrar el sol que no esté nublado, que no vayan a buscar lo presente y lo passado de la razón, que nublados muchos son. Ítem más, han de tener, que si querrán dellos coger frutos para alguna dama, que no sean todo rama, que enramadas son de fiestas de verano los que son pajar sin grano. Ítem más, no queden fríos, que si dizen desvaríos en los modos del hablar, guárdense de no topar con don Artal.

Contrariamente a lo que pudiera parecer a simple vista, por las alusiones a personajes del *Romancero* y el tono de burla en la réplica de Fernández de Heredia, no hay rechazo hacia la

poesía italianizante, ni en él ni en ninguno de los contertulios<sup>44</sup>; por el contrario, representa para todos ellos motivo de gran deleite.

### 3. 3. 2. 2 Narrativa breve y paremia

En el cóctel del *Cortesano* es ingrediente fundamental un abundante número de cuentecillos, facecias, apotegmas, máximas sentenciosas, dichos y refranes populares. Dejando de lado cuestiones terminológicas, cuyos lindes se muestran con frecuencia difusos, interesa destacar aquí su función común, didáctica y jocosa. Siguiendo el dictado de cuanto se argumenta en el Libro II del *Cortigiano*, responden a la necesidad de servir «contemporaneamente da spiegazione delle regole enunciate e da “avviamento al comporre” per l'apprendista burlone» (Mulas 1980: 105). Y eso es lo que hace Milán al elaborar su manual de comportamiento, en el que el aspirante valenciano a *vir doctus et facetus* puede encontrar pocas reglas pero un extenso repertorio de ejemplos. En el caso de sentencias, dichos y refranes, Milán (o su editor) le facilita la tarea mediante la inserción de paréntesis y manecillas tipográficas que van señalando una especie de itinerario «abreviado» de lectura.

Chevalier había observado lo «borroso» del concepto de cuento en la época, por lo que prefería el término «cuentecillo» para designar al relato breve, de tono familiar, en general de forma dialogada, que suele concluir con una réplica aguda y cuya intención es producir un efecto jocoso (Chevalier 1975: 9). Se trata de una definición que encaja perfectamente con lo que encontramos en *El cortesano* en las breves narraciones intercaladas en el curso de las conversaciones, alternadas muchas veces con los poemas, a lo largo de las seis jornadas. Se denominan siempre «cuentos», lo que puede ser indicio seguramente de la influencia de Boscán, que traduce de este modo lo que en el libro de Castiglione eran *facezie*:

Históricamente los primeros escritores del siglo XVI que procuran definir la palabra *cuento* son los tratadistas de la vida palaciega y de la urbanidad: Boscán en su traducción de Castiglione, Luis Milán en *El Cortesano*, Villalón en *El Scholástico*, y más tarde, Gracián Dantisco en su *Galateo Español*. (Chevalier 1982: 8)

---

<sup>44</sup> A pesar de que Ferreres (1955: IX-XLIV) afirmaba que Fernández de Heredia no había compuesto versos al estilo italiano, estudios recientes han desmentido ese punto. Cfr. D'Agostino (2006: 319-335, 2010: 171-184; Marino 2014). Según Bustos Táuler (2009: 167-168), incluso «llegó a cultivar con cierto éxito los metros italianos».

En realidad, Milán, más que definir, pone en práctica el sentido etimológico del término, que relaciona la facecia con bromas, agudezas o chistes, que tan bien se adaptaban al espíritu de diversión propio del ambiente cortesano (Lacarra 1999: 39-40) y que tan a menudo salpican su libro. En *El cortesano*, muchas de estas facecias están relatadas por tres de los principales protagonistas, Luis Milán, Joan Fernández de Heredia y Diego Ladrón, que se burlan unos de otros recordando anécdotas en las que el interlocutor ha salido mal parado de alguna situación ridícula. En otras ocasiones, se introducen personas ajenas al diálogo, pero que comparten el mismo ámbito cortesano (puede ser incluso que lo que se cuente esté inspirado en episodios realmente acaecidos), lo que contribuye a proporcionar verosimilitud al relato, reforzando su efecto cómico y didáctico. Veamos un ejemplo en boca de don Joan Fernández en el que se concentran varios de los recursos empleados en estos casos:

—Señor Cabanillas, buen sermón havéis estudiado para venir a dezirme «Joan Donaire». Bien será que sepan lo que a vos os siguió en otra comida, que don Guerau Bou estuvo en ella y me dixo que don Joan Vilarrasa, vuestro sobrino, combidó a comer a su huerta a fray Palomo, que aquella cuaresma preicava en Valencia, y combidole para oírle, que era muy buen dezidor. Y al hora que se assentavan a la mesa, vuessa merced entró y dixo: «*Pax vobis*», y sentose a comer. Y don Joan Vilarrasa fuese a la cozina, por no oír vuestros cuentos católicos del tiempo del rey Católico, que fueron tantos que nunca el fraile pudo embidar con los suyos. Y a cada passo vuessa merced dezía: «Esto que digo en este cuento, don Joan Vilarrasa lo sabe tan bien como yo». Y él respondió de la cozina, donde estava, gritando: «*No hi sé res de quant diu, puix mal profit me ha fet entrar lo frare, que nunca l'ha dexat parlar*». Y en irse vuessa merced, el fraile os puso nombre «el governador Campanillas», porque cuando ellas tañen, nadi puede hablar .

En primer lugar, se observa la referencia a personas reales de la sociedad valenciana, como el gobernador Jerónimo de Cabanilles y su sobrino Juan Lorenzo de Vilarrasa, a los que se une fray Bernardino Palomo, famoso predicador y frecuente protagonista en recopilaciones de la época como el *Liber facietiarum* de Luis de Pinedo, la *Floresta española* de Santa Cruz y la *Miscelánea* de Zapata (cfr. Redondo 1979: 135-150; Hernández Valcárcel 1997: 129-131). Por otro lado, la respuesta en valenciano («No sé nada de lo que dice, pues mal provecho me ha dado que entre el fraile, que no le ha dejado hablar ni un momento»), refuerza el efecto cómico dada la situación diglósica que caracteriza la sociedad valenciana del momento. Y para concluir, se propone una muestra de habilidad a la hora de improvisar apodos, apreciada en el perfecto cortesano (Chevalier 1983: 61-77).

En muchas otras ocasiones, los protagonistas de las anécdotas presentan un carácter impersonal, asociado a menudo solo a la nación de origen (en *El Cortesano* abundan sobre

todo los portugueses). Corresponden más propiamente a lo que Chevalier denomina cuentecillos, mientras que los apotegmas suelen estar protagonizados por personajes históricos como Julio César, filósofos de la antigüedad como Diógenes o literatos como Dante, aunque lo de menos es la identidad real, sino lo que representa, hasta el punto que en muchas versiones de la época el mismo episodio se atribuye a distintos personajes. Su uso responde a una moda difundida entre los humanistas a partir del *Liber facietarum* de Poggio Bracciolini (Cuartero 1997: XXVII-LX) y los *Apotegmas* de Erasmo, que tradujeron en España tanto Francisco de Támara como Juan de Javara en el mismo año de 1549 y que alcanzarían un éxito extraordinario (Gómez 1993: 447-452).

En esa misma línea se encuadran los dichos y sentencias, a partir del enorme favor del que gozaron los *Facta et dicta memorabilia* de Valerio Máximo ya desde las tempranas versiones al castellano y al catalán, cuya difusión en la Península se remonta al siglo XV (Lacarra 1999: 37-38). En cuanto a los refranes, Milán muestra ser un gran conocedor del acervo popular, tanto en castellano como en valenciano, ya que buena parte de los que cita tienen cabida en los principales repertorios paremiológicos relativos al Siglo de Oro (Correas, Horozco, Núñez, etc.). Pero también es un gran inventor y adaptador, por lo que a menudo resulta difícil distinguir lo que cita de lo que crea o recrea con el fin de amenizar, facilitar y reforzar su propósito educativo.

### 3. 3. 2. 3 La práctica escénica

Desde el punto de vista literario, el ámbito teatral ha sido el que con mayor profusión se ha dedicado al estudio de *El cortesano*. Ya Mérimée ofrecía a principios del siglo XX una lectura que concentraba su atención en los aspectos drámaticos de lo que consideraba piezas realmente representadas ante los virreyes, como la *Farsa de las galeras de San Juan* en la Jornada Tercera; la *Fiesta del Mayo* en la segunda parte de la Jornada Sexta y la *Mascarada de griegos y troyanos*, en la parte final de la misma. Apreciaba en ellas la influencia italiana de las farsas alegóricas de la corte napolitana, a menudo inspiradas en episodios de la antigüedad clásica (que fundían versos, danza y música), así como las mascaradas y los *maggi*, en los que prevalecían la exhibición de grandes efectos, que hacía de ellas espectáculos comparables a lo del ballet o la ópera (Mérimée 1985 [1913]: I, 95-106).

Varias décadas después empezaron a destacarse, en cambio, los aspectos más costumbristas de la obra. Son los que se manifiestan a través de los personajes que se

expresan en valenciano, es decir, los bufones, a los que se une doña Jerónima, la única perteneciente al círculo cortesano que recurre a dicha lengua. Acentúa de este modo el efecto cómico de sus intervenciones, ya de por sí siempre burlonas, pero sobre todo sus réplicas en la lengua materna le otorgan la función de nexo entre dos esferas socialmente distantes. Se consigue con ello dar verosimilitud a los diálogos en valenciano en un ámbito plenamente castellanizado, el de la nobleza local, entre quienes ya no debía de estar bien visto recurrir a la lengua del «pueblo»<sup>45</sup>.

Al extrapolar algunos de los fragmentos donde intervenían dichos personajes, Romeu (1962: II, 93-126) identificó tres farsas que en realidad no existen como tales en la obra de Milán: «El canonge Ester, convida-festes» «Ester i Gilob» y «Ester i dona Jerònima». Quizá haya que interpretarlo, teniendo en cuenta el contexto histórico de la España de aquellos años, como una operación más política que literaria, en el intento de crear un precedente para el teatro profano en catalán. Prescindió para ello de cualquier consideración relativa a la teatralidad intrínseca en el género dialógico (Gómez 1993: I, 447-452), llegando incluso a eliminar las réplicas en castellano, que resumió en catalán entre corchetes. Desde un punto de vista literario no deja de ser una aberración, pero también se percibe en ello una intuición respecto al papel que dichos fragmentos cumplen en la estructura de la obra. Situadas, respectivamente, al principio de la Jornada Quinta, y en los comienzos de la segunda y tercera parte que componen la Jornada Sexta, podría decirse que desempeñan una función similar a la de los entremeses del Siglo de Oro, sirviendo de paréntesis y al mismo tiempo de enlace entre dichas jornadas<sup>46</sup>.

Más razonable resulta aplicar el concepto de práctica escénica (Oleza 1984: 9-41) a la hora de observar los aspectos teatrales presentes en *El cortesano*, porque sin duda ofrecen valiosos indicios sobre ciertas piezas dramáticas, la forma y el contexto en que se representaban en la corte de la reina Germana y el duque de Calabria. Pero no son más que indicios que nos llevan a suponer que Milán escribiese la *Farsa* o la *Mascarada* para algún festejo concreto, porque no existen otras pruebas fehacientes ni de la existencia de esos textos ni de documentos que atestigüen su efectiva representación. Además, no hay que olvidar que su inserción en el *Cortesano* responde a los mismos criterios que el resto de las

---

<sup>45</sup> «També hi intervenien raons de prestigi i de distinció social, ja que la seua condició de llengua cortesana – fins i tot a València: a la cort virreinal– feia de l'ús del castellà un signe d'elegància i d'educació: de civilització» (Furió 2001: 268).

<sup>46</sup> De hecho, en los años ochenta se llegó incluso a «inventar» una estructura dramática que permitiese la puesta en escena de un espectáculo teatral basado en los textos seleccionados por Romeu, que se representó en diversas ocasiones (Massip, Simó 1986: 247-297).



formas literarias que los componen, desde los villancicos a los apotegmas. También, como en aquellos casos, podemos plantear la hipótesis de una redacción previa, que fue retomada para convertirse en parte integrante de un contexto del que no conviene prescindir a la hora de acercarse a su lectura. Y como en los anteriores géneros, también aquí Milán da prueba de su capacidad para fundir lo nuevo con lo viejo, lo culto con lo popular, igual que harían después los grandes maestros del Siglo de Oro.

#### 4. CONCLUSIONES

El propósito de editar *El cortesano* de Luis Milán se ha llevado a cabo mediante el acercamiento a una figura rodeada de gran cantidad de enigmas, que en buena medida siguen sin resolverse, desde la identidad del autor a la fecha de redacción de su obra y el motivo por el que retrasó su publicación más de veinte años respecto al resto de su escasa producción, con la que mantiene estrechos vínculos.

La ausencia de documentos que relacionen directamente al autor con la escritura de la obra impide ir más allá del terreno de las hipótesis. Se ha tratado de reconocer en el autor del *Cortesano* a uno de los miembros de la familia Milán Eixarch, pero las referencias internas del texto, así como algunas de las circunstancias que se deducen de los testimonios aportados, dejan todavía espacio a incógnitas de difícil solución. Es plausible, sin embargo, afirmar que debió de pertenecer a alguna otra rama de ese mismo linaje, teniendo en cuenta el ámbito restringido y en cierto modo endogámico que conformaba la nobleza valenciana del momento. Aunque habrá que esperar a la aparición de nuevos testimonios para poder corroborar la verdadera identidad del poeta y vihuelista Luis Milán.

En cuanto a la fecha de publicación de *El cortesano*, resulta imposible saber por qué la obra vio la luz en 1561, si posiblemente fue concebida y redactada, al menos en parte, en la misma época en la que se sitúa la narración, es decir, durante el virreinato de Germana de Foix y el duque de Calabria. Tal vez la muerte de la reina, acaecida en octubre de 1536, no solo tuvo como consecuencia un cambio en el ambiente de la corte, sino también en las propias circunstancias personales de Luis Milán, relegándolo al silencio. Sin embargo, hasta el momento es imposible saber con certeza qué sucedió después de haber publicado su tratado de música, a finales de aquel mismo año, o cuáles fueron las circunstancias concretas del virreinato del duque de Segorbe que volvieron a llevar su voz a la imprenta, si es que tuvieron algo que ver en ello.

Es indudable el papel ejercido por la difusión del libro de Castiglione, y su traducción al castellano, en el planteamiento inicial de la obra. Más difícil resulta establecer las fases de redacción, aunque indiscutiblemente hay que plantear la hipótesis de más de una. Buena parte de los materiales inducen a pensar en una escritura próxima a los hechos narrados, como por ejemplo, las formas poéticas de tradición cancioneril; asimismo, el gran número

de sonetos incluidos en el diálogo, que dan muestra del intento de experimentar con formas todavía no consolidadas en la poesía castellana en aquel momento, pero sí a mediados del siglo XVI. Por otra parte, referencias a personas o circunstancias cercanas al momento de la publicación obligan a constatar como mínimo una revisión del texto próxima a la entrega del manuscrito a la imprenta. Con todo, no se puede descartar que materiales acumulados a lo largo del tiempo fuesen ampliando o modificando el proyecto inicial en fases sucesivas. Además, la cantidad y heterogeneidad de dichos materiales también lleva a suponer una labor de ensamblaje que es difícil que improvisara en el último momento. Por eso mismo no se comprenden las razones que impidieron que la Jornada Sexta no diera lugar a dos más, cuando en su interior las marcas temporales parecerían estar ideadas para haberla estructurado de este modo.

Ante este cúmulo de incertidumbres, algo puede rechazarse con bastante seguridad: la repetida idea que sitúa la ambientación de la obra en la primavera de 1535 y su condición de crónica de unas hipotéticas fiestas celebradas en honor del duque, a punto de embarcar en una expedición organizada por Carlos V. Podemos descartarlo porque *El cortesano* de Milán carece de remisiones explícitas a la realidad histórica, no se alude a fechas o a circunstancias concretas, más allá de las referencias espacio-temporales propias del género dialógico (y alguna alusión de carácter literario como la mención de Lope de Rueda).

En cuanto a la edición del texto, el cotejo de los siete ejemplares conservados ha permitido comprobar que, si bien presentan cuatro estados diferentes, esas sucesivas fases de impresión afectan solo al primer cuaderno. Además, las variantes no ofrecen apenas diferencias de contenido, en ningún caso relevantes, pues responden casi exclusivamente a la disposición gráfica, con leves cambios de tipo ortográfico.

Por lo que respecta a la anotación, se ha tratado de explicar todo aquello que pudiera dificultar la comprensión de un lector actual y favorecer una más completa aprehensión del significado del texto. Así, se ha prestado especial atención a la riqueza verbal desplegada, en constantes formulaciones sentenciosas, de las que a menudo no se han podido documentar antecedentes, y frecuentes juegos de palabras, enmarcados en una poética del ingenio cortesano. Igualmente, se ha considerado de particular interés destacar las múltiples fuentes que subyacen en el texto, de muy diversa procedencia, si bien no siempre ha sido posible identificarlas en pasajes donde parece obvio o bastante posible que las hubo.

En ese sentido, la permeabilidad del género dialógico ha ofrecido la posibilidad de acercarse a materiales enormemente variados, aunque trabados de tal forma que pueden

leerse como cancionero poético, colección de apotegmas o repertorio paremiológico. Constituyen la prueba, asimismo, del conocimiento exhaustivo por parte de Luis Milán de las tendencias literarias de su tiempo y de su capacidad para fundir la tradición con la innovación, con un dominio del lenguaje tal, que le convierten en precursor de los grandes nombres del Siglo de Oro.



## 5. TRANSMISIÓN DEL TEXTO Y CRITERIOS DE EDICIÓN

*El cortesano* de Luis Milán fue publicado en 1561 por las prensas valencianas de Joan de Arcos, edición de la que se conocen siete ejemplares<sup>47</sup>, actualmente conservados en la Biblioteca Nacional de España (tres de ellos)<sup>48</sup>, Biblioteca Capitular y Colombina de Sevilla<sup>49</sup>, British Library de Londres<sup>50</sup>, Biblioteca William R. Perkins de la Duke University de Durham (North Carolina)<sup>51</sup> e Hispanic Society of America<sup>52</sup>.

La primera edición moderna se debe a Feliciano Ramírez de Arellano, marqués de la Fuensanta del Valle, y José León Sancho Rayón, quienes en 1874 incluyeron *El cortesano*, junto con el *Libro de motes*, en el tomo séptimo de su «Colección de Libros Españoles raros o curiosos». En 2016, la editorial Órbigo realizó un facsímil de dicha edición. En 2001, Vicent Josep Escartí publicó una transcripción del texto<sup>53</sup>, así como el facsímil de la *princeps*<sup>54</sup>. Escartí volvió a editar *El cortesano* en 2010, en esta ocasión modernizando las grafías<sup>55</sup> y añadiendo un breve glosario final.

---

<sup>47</sup> Tanto *Dialogyca* como *The Iberian Book Project* dan cuenta de los siete ejemplares, que hasta ahora se habían citado solo parcialmente (cfr. Antonio 1672: II, 42; Rodríguez 1747: 307-308; Ximeno 1747: I, 137; Fuster 1827: I, 114-115; Brunet 1860-1865: III, 1713; Gallardo 1863: III, 806-807; Serrano 1898: I, 11-12, 106-115; Aguiló 1923: 666; 51; Ribelles Comín 1929: II, 420-423; Vindel 1930-1934: VI, 8-11; Palau 1956: IX, 259; Simón 1992: XV, 2; Bosch 1989: II, 766; Lorenzo 2009: 702; López Alemany 2013: 68).

<sup>48</sup> Corresponden a las signaturas R/1519 (ejemplar deteriorado, con manchas de humedad y pérdida parcial de texto en la primera hoja, digitalizado en la BDH), R/2427 y R/12933 (ejemplar procedente de la colección de Gayangos). También se custodia en la misma Biblioteca una copia manuscrita con extractos de la obra, en su mayor parte las composiciones poéticas, de mano de Francisco Asenjo Barbieri, fechada el 24 de junio de 1866 (signatura Mss/13446, digitalizada en BDH).

<sup>49</sup> Signatura 26-2-39 (*olim* 88-1-8). Ejemplar incompleto, carece de las tres primeras hojas, así como de la A<sup>VIII</sup>; exlibris de José Gil de Araujo.

<sup>50</sup> Signatura 011451.e.51

<sup>51</sup> Signatura E12mo M637L. Exlibris de Antonio Cánovas del Castillo.

<sup>52</sup> Ximeno (1747: I, 137), siguiendo a Rodríguez (1747: 307), señaló además otra edición fechada en 1565, «que nadie ha visto» (Ribelles 1929: II, 420), cfr. Casas del Álamo; *The Iberian Book Project* y el *Universal Short Title Catalogue* citan además una edición de 1566 («No known surviving copy») de la que no existen otras noticias.

<sup>53</sup> En la nota a la edición se indica que «hem volgut que la trascripció reflectís fidelment el text de l'edició original» (Escartí 2001: I, 173), aunque no se especifican los criterios seguidos.

<sup>54</sup> En la «Nota a la edición» se dice que la transcripción se basa en R/12933, mientras que el facsímil corresponde a R/1519 (Escartí 2001: I, 174); en realidad, dado el mal estado de ese ejemplar, sin duda habrá tenido que recurrirse también a R/12933 o R/2427, al menos para la primera hoja. (Por otra parte, en los créditos del volumen facsimilar se lee «edició facsímil de l'exemplar R/1529», errata evidente, pues dicha signatura corresponde a una obra de Juan Pérez de Montalbán, *Sucesos y prodigios de amor*, editada en Sevilla en 1641.)

<sup>55</sup> A propósito de la edición se lee que «el text del *Cortesano* l'hem “regularitzat” en l'ús de les grafies de les llengües que hi apareixen» (Escartí 2010: 48).

Además, algunos fragmentos han aparecido en las antologías *Teatre profà*, de Josep Romeu, agrupados bajo el título de «Tres farsas bilingües de Lluís del Milà» (1962: II, 93-126), y en *Nobleza y espectáculo teatral (1535-1622)*, de Teresa Ferrer, que en el epígrafe «Fiestas en la Corte Virreinal Valenciana de los Duques de Calabria» incluye las piezas denominadas *Aventura del monte Ida* y *Máscara de griegos y troyanos* (1993: 111-134). Finalmente, Ignacio López Alemany ha editado *La farsa de las galeras de San Juan* en el apéndice a su estudio sobre la obra del valenciano (2013: 215-243)<sup>56</sup>.

La presente edición se basa en el ejemplar R/1519 de la Biblioteca Nacional de España. Se trata de un volumen en 8º (150 x 95 mm), encuadernado en pergamino, que se halla en mal estado de conservación, con pérdida parcial de texto en la primera hoja y manchas de humedad en buena parte del resto. Consta de 240 h., en las que se alternan las letras redonda y cursiva, con signaturas A-Z<sup>8</sup> a-g<sup>8</sup>. En la numeración se constatan algunos errores, pues figuran en blanco las correspondientes a C<sup>V</sup>, D<sup>IV</sup>, F<sup>V</sup>, G<sup>V</sup>, K<sup>IV</sup>, N<sup>V</sup>, O<sup>V</sup>, T<sup>IV</sup> y V<sup>V</sup>; además, en lugar de H<sup>IV</sup> aparece G<sup>IV</sup> y en lugar de X<sup>III</sup> puede leerse V<sup>III</sup>. En la h. A<sup>II</sup>r se observa el reclamo «Por» (único en todo el ejemplar) y en la h. A<sup>VI</sup>r, una letra capitular con grabado; manecillas y hojitas acorazonadas aparecen frecuentemente en todo el texto.

La obra carece de portada, iniciando en el verso de la primera hoja con una portadilla que incluye el título, el nombre del autor y el comienzo de la carta dedicatoria, según se describe a continuación<sup>57</sup>:

[L]IBRO IN- | [tit]ulado el Corteja- | [N]O, DIRIGIDO A LA | Catholica, Real  
Maje[tad, del Inuicti]si- | mo don Phelipe, por la gracia de Dios Rey | de E[spaña nuestro  
]ñor, &c. Compue- | [to por don Luys Milan. Donde ]e vera | lo que deue tener por  
reglas y pratica. Re- | [p]artido por Iornadas. Mo[st]rando su intin- | cion por huyr  
proxidad debaxo e[sta] | breuedad. Siruiendo de prolo- | go, y Diriction, y Vtili- | dad, e[sta]  
pre[se]nte | Carta. | \* | C. R. M. | [Epístola proemial:] | [H]alla]e por e[sc]rito. Que en vna  
plaça | de Roma nombrada Campo Marcio | []e a]brió la tierra : Y por la abertura ]alian |

<sup>56</sup> La *Farsa*, así como la *Montería de las damas y caballeros de Troya*, aparecía en el anexo a su tesis doctoral (López Fernández 2002: 377-472).

<sup>57</sup> Se transcribe por el ejemplar R/1519, recurriendo al R/12993 para los fragmentos perdidos, que se indican entre corchetes.

[gran]des llamas de fuego . Y cre[sc]ia cada dia | [de] manera que toda la ciudad fuera con[sum]u-  
 | [mid]a en poco tiempo [ino] [e] remediara. | [Fue p]reguntado por los Romanos al ora-  
 [...] | [Colofón:] Fue impre[ss]a la pre[se]nte obra en la in- | [J]igne ciudad de Valencia, en  
 ca[sa] de Ioan | de Arcos. Corregida a voluntad y | contentamiento del Autor | Año M. D.  
 LXI. | [Abajo:] Vt. Blasius Nauarro. [En la parte inferior, escrito a mano:] Con privilegio

La descripción tipobibliográfica de los ejemplares de *El cortesano* realizada por Casas del Álamo (2016) para la base de datos *Dialogyca*, evidencia cuatro estados diferentes, es decir, cuatro fases sucesivas en el proceso de impresión de la obra (Moll 2011: 36), que afectan al primer cuaderno (signatura A)<sup>58</sup>.

El cotejo de las variantes no ofrece diferencias sustanciales de contenido<sup>59</sup>, pues estas responden fundamentalmente a la disposición gráfica; a pequeños cambios en la puntuación, con la correspondiente alteración en mayúsculas y minúsculas; y a la presencia o ausencia de abreviaturas. Las variantes se señalan en el Aparato crítico, precedidas de la letra asignada a cada ejemplar<sup>60</sup>:

A = R/1519 de la Biblioteca Nacional de España

B = R/2427 de la Biblioteca Nacional de España

C = R/12933 de la Biblioteca Nacional de España

D = 26-2-39 (*olim* 88-1-8) de la Biblioteca Capitular y Colombina de Sevilla

E = 011451.e.51 de la British Library

F = Hispanic Society of America

G = Biblioteca William R. Perkins de la Duke University de Durham

En la edición se han mantenido todas aquellas grafías que pudieran tener relevancia fonológica, aplicando un criterio en buena medida conservador. Ciertamente es que en ausencia

---

<sup>58</sup> Casas del Álamo identifica un primer estado en el ejemplar con signatura R/12993 de la Biblioteca Nacional de España, ya que presenta un error de casado y composición que afecta al cuaderno con signatura T (de tal forma que las hojas aparecen desordenadas) y un segundo, en el ejemplar de la British Library. Posteriormente, la recomposición parcial del primer cuaderno daría lugar al ejemplar R/2427 y después, recompuesto en su totalidad, al R/1519, que introduce además el reclamo 'Por' en la h. A<sup>1r</sup>. La más avanzada de ellas, por tanto, es la que se edita aquí.

<sup>59</sup> Solo en el caso de *dixe* por *dixe*, que curiosamente es lectura de R/1519.

<sup>60</sup> Los ejemplares de la Biblioteca Nacional de España han sido consultados directamente; el de la British Library, gracias a la reproducción digital; los de la Biblioteca Colombina, Hispanic Society y Universidad de Durham, mediante microfilme.



de manuscrito autógrafo o de original de imprenta (Rodríguez 2014), resulta difícil establecer la voluntad del autor. Por no hablar de la despreocupación generalizada de los creadores de la época por cuestiones ortográficas, que se consideraban incumbencia del impresor (Rico 2005: 77-78; 2015: 785). Se ha tenido en cuenta, sin embargo, la posibilidad de que la obra haya sido redactada en su mayor parte en un tiempo cercano al momento que presenta, es decir, décadas antes de su publicación, amén de la evidente situación de diglosia que reflejan sus páginas. Por todo ello, se han mantenido:

- las vacilaciones vocálicas en posición átona (*intinción*)
- la distinción *b / v* (*cavallero, bivar*)
- la elisión vocálica, indicada mediante apóstrofo (*qu'es, s'han, yo's, no's*)
- la contracción de preposición y pronombre (*dél, della, dellos, dellas*)
- la preposición *a* embebida
- formas verbales propias de la época (*dezilde, vella, ternâ*)

También se han respetado las grafías de las sibilantes (*fuesse, extremo, dixo, máxcara, gesto, paje, motejar, bazzer, plaça*), aunque se ha regularizado *g / j* ante vocal *e*, según se indica más abajo.

Por el contrario, se han regularizado según el uso actual:

- *u / v*
- *i / y / j*
- *Hie- > Je-* (*Hieronyma > Jerónima, Hierusalē > Jerusalén*)
- la adición o supresión de *h* (*Catholica > católica*)
- *qu > c* (*qualquier > cualquier*)
- *g > j* seguida de *e* (*Magestad > majestad*)
- *s* líquida (*scrito > escrito*)
- *vee > ve*
- el uso de las nasales en posición implosiva (*enpeçado > empeçado*)
- los grupos cultos y consonantes dobles sin valor fonético evidente (*Phelipe > Felipe, diriction > dirección, offrezca > ofrezca, honrra > honra*)

Se resuelven las abreviaturas sin dejar constancia de ello y se moderniza la separación y unión de palabras (*tambien > tan bien*), con excepción de las aglutinaciones de preposición y

pronombre, anteriormente mencionadas. También se moderniza, siguiendo las normas actuales de la Real Academia Española, la acentuación, puntuación y uso de mayúsculas.

Se eliminan, sin dejar constancia, las manecillas y paréntesis que señalan refranes, dichos y frases hechas.

Las adiciones al texto se indican entre corchetes y las intervenciones en catalán en cursiva.



## 6. EDICIÓN DE *EL CORTESANO* DE LUIS MILÁN



Libro intitulado<sup>61</sup>

## *El cortesano*

Dirigido a la católica real majestad del invictísimo don Felipe, por la gracia de Dios, rey de España, nuestro señor, etc.

Compuesto por don Luis Milán<sup>62</sup>.

Donde se verá lo que deve tener por reglas y práctica<sup>63</sup>, repartido por jornadas<sup>64</sup>, mostrando su intinción por huir prolixidad debaxo esta brevedad<sup>65</sup>, sirviendo de prólogo y diricción y utilidad esta presente carta.



---

<sup>61</sup> La obra carece de portada propiamente dicha, pues el recto de la primera hoja se presenta en blanco. Quizá pudo reservarse para un frontispicio que nunca llegó a imprimirse. En el vuelto, el *incipit* incluye título, autor y dedicatoria, además de las primeras líneas de la «Epístola proemial», según la denominación que le asignan los titulillos de las h. A<sup>II</sup>r-A<sup>III</sup>v.

<sup>62</sup> Pocos son los datos ciertos que se conocen sobre Luis Milán, más allá de sus obras publicadas: *Libro de motes de damas y cavalleros* (1535), *Libro de música de vibuela intitulado El maestro* (1536) y *El cortesano* (1561). A raíz del descubrimiento de algunos documentos de archivo, Escartí ha propuesto la hipótesis de que pudiera nacer en Valencia o Játiva, en torno a 1507 y morir en Alcira hacia 1559, por lo que *El cortesano* habría visto la luz póstumamente (Escartí 2001: I, 11-97). Procedente de una familia de origen noble, debió de desarrollar su actividad artística en el ambiente cortesano de la Valencia virreinal. En cuanto al *don* que acompaña a su nombre, apunta precisamente a su condición social, puesto que en los territorios de la Corona de Aragón los caballeros recibían el de *mosén* (Guardiola 2004-2005: III, 30).

<sup>63</sup> Milán declara el propósito de ofrecer un tratado teórico-práctico de su ideal de cortesano, inspirado en el modelo de Castiglione, como confesará de manera explícita a continuación. Sin embargo, las discusiones de carácter teórico resultan prácticamente inexistentes, por lo que en realidad cabe interpretar la obra como una ilustración concreta del texto italiano (Solervicens 1997).

<sup>64</sup> En cuanto a la estructura, los cuatro libros que componen *El cortegiano* de Castiglione, correspondientes a las cuatro noches en las que sus protagonistas se reúnen para conversar, se convierten aquí en seis jornadas, que abarcan ocho días de festejos, pues la sexta, de mayor extensión que el resto, incluye en verdad tres días.

<sup>65</sup> El modelo retórico al que aspira a ceñirse Milán es el de la *brevitas*. Era asimismo el principio por el que ya se había regido en el *Libro de motes*, publicado en 1535. La concisión característica de aquel tipo de versos, que puede considerarse un subgénero de la poesía de cancionero (Casas 1995: 121-136), aparecerá también aquí, puesto que las damas y los caballeros que participan en las celebraciones cortesanas los emplean a menudo a modo de lemas. El estrecho vínculo entre ambas obras, a pesar de la distancia temporal que las separa, se hará evidente de nuevo en la última parte de este prólogo. Es más, los libros de Luis Milán podrían haber sido concebidos como un tríptico de carácter pedagógico, según ha intuido Escartí (2001: 54-55), a través del cual ofrecer a la nobleza los saberes imprescindibles en el ambiente de la corte.

Católica Real Majestad:

Hállase por escrito que en una plaça de Roma, nombrada Campo Marcio, se abrió la tierra. Y por la abertura salían grandes llamas de fuego y crecía cada día de manera que toda la ciudad fuera consumida en poco tiempo si no se remediara. Fue preguntado por los romanos al oráculo, su ídolo, qué remedio ternían. Respondió que echassen por aquella abertura la mejor cosa que debaxo del cielo fuesse criada. Y determinaron que era el hombre, y de los hombres, el cavallero armado de todas armas buenas. Eligieron al valeroso Curcio romano, pues él, de muy bueno, voluntariamente quiso perder la vida por que<sup>66</sup> su patria no se perdiesse. Y assí vino acompañado de toda Roma muy ricamente armado. Y puso a su cavallo una benda en los ojos, porque rehusava la muerte que su señor no temía. Y en haverse echado Curcio en el fuego, cerrose luego la abertura<sup>67</sup>. Por donde se determina que el cavallero armado, virtuoso, es la mejor criatura de la tierra y para tener perfeta mejoría deve ser cortesano, que es en toda cosa saber bien hablar y callar donde es menester<sup>68</sup>. Las armas deste cavallero han de ser<sup>69</sup>: un yelmo de consideración, que sea bien considerado en dichos y hechos; y una goleta de temperancia, que no coma sino para bivir y no biva para comer, porque el hombre destemplado de comer y beber, quien de sí fuere vencido nunca bien podrá vencer<sup>70</sup>; y un peto animoso que ofrezca su pecho a cualquier contrario, para reparo de quien justamente lo avrá menester; con un bolante diligente, por que no se pierda lo bien hecho por negligencia; y un espaldar de çufrimiento, para que traiga a sus espaldas la carga que deve el cavallero; y la doble pieça de esperar, para que espere cualquier encuentro que fuere obligado; y unos braçales de essecuciones, para que

---

<sup>66</sup> Obsérvese el uso de *por que* con valor final, propio de la época, que aparecerá repetidamente a lo largo del texto.

<sup>67</sup> La leyenda debió difundirse a partir de Tito Livio, que se hace eco de ella en su *Historia de Roma* VII, 6, 5 (Livio 1990: 281). El lugar del Foro donde supuestamente se inmoló Curcio, convertido en pozo sagrado, recibió el nombre de *lacus Curtius*. Todavía hoy se observan en el área arqueológica del Foro de Roma los restos del brocal de un pozo y una placa de mármol, con un bajorrelieve que representa a Curcio, armado y a caballo, a punto de arrojar a la vorágine.

<sup>68</sup> Milán hace hincapié en las cualidades del cortesano, que debe aunar la práctica de las armas y las letras, es decir, la renacentista preocupación por el ideal del *vir doctus et facetus* junto a la supervivencia de la tradición medieval del ideal caballeresco cristiano. Así, la antigua caballería, limitada ya a exhibiciones de destreza en justas, torneos y fiestas palaciegas, dará paso en su *Cortesano* a la demostración de habilidades lingüísticas en circunstancias diversas. Cfr. Burke (1998: 108-109) y Gómez Moreno (2007: 322).

<sup>69</sup> Se enumeran a continuación partes de la armadura del caballero: el yelmo, que cubría la cabeza; la goleta, en referencia a la gola, que servía para proteger el cuello (Cov. s. v. *gola*); el peto y el espaldar, pieza doble que cubría el tronco por la parte anterior y posterior, respectivamente; el volante o faldar posterior, colocado a continuación de la parte final del espaldar; los brazaes y guardabrazos, que protegían brazo y antebrazo, así como el arnés de piernas, para las extremidades inferiores; y en fin, las manoplas, que cubrían manos y muñecas, junto con los guanteletes para los dedos (Marín 2013: 297-302; Rico 2015: 1126).

<sup>70</sup> Cfr. con los versos de la *Glosa de Boscán a esta canción de don Jorge Manrique que dize «No sé por qué me fatigo»*: «ved cómo podrá vencer / quien de sí queda vencido» (Boscán 1999: 517, vv. 24-25). La introducción de la cita quizá sea causa del anacoluto, además de la acumulación de oraciones subordinadas.

essecute defendiendo lo bueno y ofendiendo lo malo en su caso y lugar; y unos guardabraços defensivos, para defender a los braços de su república –militar, eclesiástico, real– conforme a justas leyes; y unas manoplas liberales, para que tenga manos abiertas para dar la vida a quien deve; y un arnés de piernas bien andantes, para que anden por passos, mostrando el passo para passar a él y a otros a la verdadera vida, pues el cavallero deve passearse por este mundo dando exemplo y leyes de bien bivar<sup>71</sup>.

Sabido que huve el mayor presente que a un príncipe se podía hazer, según la determinación de los romanos, que es un cavallero bien armado cortesano, viendo que este representava a vuestra real majestad, dixé: «Muy bien será presentar *quod est Caesaris Caesaris*»<sup>72</sup>. Y assí presento al César lo que es de César, pues por lo que vemos, se espera lo que se cree de vuestra católica majestad. Este cavallero cortesano que por presente doy, hize de la manera que diré.

Hallándome con ciertas damas de Valencia que tenían entre manos *El cortesano* del conde Baltasar Castillón, dixeron qué me parecía dél<sup>73</sup>. Yo dixé: «Más querría ser vos, conde<sup>74</sup>, que no don Luis Milán, por estar en esas manos donde yo querría estar». Respondieron las damas: «Pues hazed vos un otro, para que alleguéis<sup>75</sup> a veros en las manos que tanto os han dado de mano»<sup>76</sup>.

---

<sup>71</sup> San Pablo, que había encarnado la figura del apóstol guerrero desde época medieval, establece en la *Carta a los Efesios* (6, 10-17) el simbolismo de las virtudes del cristiano como armas del soldado, al que los escritores acudirán después con frecuencia: «Estad, pues, alerta, ceñidos vuestros lomos de la verdad, revestida la coraza de la justicia y calzados los pies, prontos para anunciar el evangelio de la paz. Embarazad en todo momento el escudo de la fe, con que podáis apagar los encendidos dardos del Maligno. Tomad el yelmo de la salvación y la espada del espíritu, que es la palabra de Dios» (Riquer 2011 [1968]: 349). La lista de las armas de caballero cortesano cristiano ofrece, además, una variada muestra de algunos de los recursos estilísticos que abundan en la obra, por ejemplo, los juegos de palabras basados en el retruécano (*comer para vivir y no vivir para comer*) o el políptoton (*passos, passo, passar, passearse*), habituales en la poesía cancioneril (Casas 1995: 224-227).

<sup>72</sup> Alude a la frase pronunciada por Jesús en respuesta a los fariseos que le habían planteado la cuestión de la legitimidad del tributo al César: «Pues dad al César lo que es del César y a Dios lo que es de Dios» (Mt 22, 21; Mc 12, 17 y Lc XX, 25).

<sup>73</sup> *Il Cortegiano* de Baldassarre Castiglione fue publicado en Venecia en 1528 y pocos años después, en 1534, apareció la traducción al español, realizada por Juan Boscán. Lo más probable es que Milán se refiera a esa versión, aunque no debe olvidarse que el original italiano causó gran interés en España, como demuestran los inventarios de nobles y libreros (Burke 1998: 75). De hecho, la biblioteca del duque de Calabria contaba con dos ejemplares en italiano (*Inventario* 1875: 67 n. 638, 75 n. 758). Sea como fuere, ambas fechas pueden ayudar a situar cronológicamente el tiempo de la narración y, al menos en parte, el de la redacción de la obra.

<sup>74</sup> Se cita uno de los versos del conocido *Romance del conde Claros*, que comienza «Media noche era por filo / los gallos querían cantar», muy difundido en el siglo XVI en cancioneros, romanceros, pliegos sueltos y libros de música (*Di Stefano* 2010: 124, v. 134).

<sup>75</sup> En la acepción de ‘obtener’, ‘conseguir’ (*DLE*, s. v. *allegar*)

<sup>76</sup> La referencia a las damas valencianas muestra el papel desempeñado por los libros en las prácticas lúdicas que amenizaban las reuniones del tiempo. En este sentido, Burke ha evidenciado la recepción de la obra de Castiglione como «juego de salón» desde época bien temprana (1998: 63-64). Cabe recordar, además, que el *Libro de motes* estaba pensado para un uso similar, como «libro de mandar», es decir, destinado a pasar de mano en mano entre las damas (a quienes, por cierto, iba dirigido) sentadas en círculo, de tal forma que cada



Prové hazelle y ha allegado a tanto, que no le han dado de mano sino la mano para levantalle. Tiene estas partes que diré: Da modos y avisos de hablar sin verbosidad, ni afectación, ni cortedad de palabras que sea para esconder la razón, dando conversaciones para saber burlar a modo de palacio. Representa la corte del real duque de Calabria y la reina Germana<sup>77</sup>, con todas aquellas damas y cavalleros de aquel tiempo<sup>78</sup>, habilitando algunos que para dar plazer fueron habilitados por el duque<sup>79</sup>, haziendo que hablen en nuestra lengua valenciana como ellos hablaban<sup>80</sup>, pues muchos que han escrito usaron escribir en diversas lenguas para bien representar el natural de cada uno<sup>81</sup>.

El principio deste libro comiença representando una caça que hazen la reina y el duque, donde fui mandado que pusiesse por obra el *Cortesano* que las damas mandaron que hiziesse<sup>82</sup>, y que lo dirigiesse a vuestra real majestad<sup>83</sup>, pues con mucha razón se le devía. Y assí tuve por muy buena ventura ser tan bien mandado como está dirigido.

---

una de ellas pudiera leer un mandato para poner a prueba a los caballeros. Aquí el mandato propuesto a Milán, es decir, la escritura de otro *Cortesano* siguiendo el modelo de Castiglione, se completa con el juego de palabras basado en la expresión *darle de mano*, en la acepción de ‘desviar de sí’ (Cov., s. v. *mano*). Por tanto, aunque las damas hayan rechazado previamente los requerimientos de Milán, aceptarán ahora gustosas tener un libro suyo entre las manos a condición de que emule al autor italiano.

<sup>77</sup> Fernando de Aragón (Andría, Italia, 1488 – Valencia, 1550), duque de Calabria, y Germana de Foix (¿Mazeres?, Francia c. 1488 – Liria, Valencia, 1536) fueron nombrados virreyes de Valencia a raíz de su matrimonio, celebrado en 1526. Germana, que había estado casada con Fernando el Católico, mantuvo a la muerte de este el título de reina, incluso después de los matrimonios posteriores con el marqués de Brandeburgo y, al volver a enviudar, con el duque de Calabria (López-Ríos 2009; Salazar 2009).

<sup>78</sup> Al escribir la epístola proemial, Milán subraya la distancia temporal respecto a la narración, pues su *Cortesano* se publica veinticinco años después de «aquel tiempo» en el que Germana seguía siendo virreina. Si la obra fue redactada entonces, en cualquier caso se revisa y actualiza con posterioridad, como puede apreciarse en este punto.

<sup>79</sup> Se hace referencia a la participación en las conversaciones de los bufones, también conocidos como «gentes de plazer», pues eran admitidos en la corte al objeto de proporcionar solaz a príncipes y cortesanos (Bouza 1991: 13).

<sup>80</sup> Desde finales del siglo XIV, la denominación de lengua valenciana fue imponiéndose progresivamente sobre los términos catalán, romance o lemosín, al menos en ámbito literario, para designar la variedad del catalán característica de Valencia (cfr. Ferrando 1980: 32). A partir del último tercio del siglo XV, la progresiva castellanización del Reino, acentuada después de la guerra de Germanías, acabaría por relegar la lengua autóctona, sobre todo en los ambientes nobiliarios, a los espacios festivos y las expresiones populares, tal y como se atestigua aquí (Sanchis Guarnier 2009 [1972]: 292). Esta situación de diglosia, cada vez más evidente, se manifiesta en *El cortesano* de Milán gracias a la presencia de los bufones de la corte, que se expresan siempre en su lengua materna, como lo hará ocasionalmente también una de las damas (doña Jerónima) para acentuar el efecto cómico de sus intervenciones.

<sup>81</sup> Véase el ejemplo de Torres Naharro en su comedia *Serafina*: «Mas habéis d'estar alerta / por sentir los presonajes, / que hablan cuatro lenguajes / hasta acabar su rehierta. / No salen de cuenta cierta / por latín e italiano, / castellano y valenciano, / que ninguno desconcierta» (Torres Naharro 2013: 218). El dramaturgo extremeño, al igual que hará Milán, utiliza diversos idiomas como recurso cómico, además de reservar el argot o habla rústica para los personajes de capas sociales inferiores (Giordano 1986). De hecho, la *Serafina*, que fue publicada en la *Propalladia* (Nápoles, 1517) ofrece el ejemplo más antiguo del uso del catalán (en su variante valenciana) en obras dramáticas bilingües (cfr. Romeu 1962: I, 46-47).

<sup>82</sup> La escritura del libro por mandato de las damas funciona, por tanto, como marco narrativo y elemento de cohesión de las heterogéneas partes que lo componen.

Suplico a vuestra real majestad reciba este presente como dize el filósofo, qu'el menor servicio con voluntad vale más que el mayor sin ella.



---

<sup>83</sup> Se trata de un evidente anacronismo, ya señalado en otras ocasiones (Meregalli 1988: 61 n. 11), pues por aquel entonces el monarca era Carlos V y no el «invictísimo don Felipe», todavía niño. Por otra parte, si *El cortesano* se hubiese publicado en aquel momento, quizá cabría haber esperado una dedicatoria a los virreyes o, al menos, al duque de Calabria, una vez desaparecida Germana en 1536, como sucede con muchas de las obras publicadas en Valencia por esos años, por ejemplo, la traducción al castellano de las *Poesías* de Ausias March (Ferrer 2007: 185-200). En la dedicatoria a Felipe II puede verse una de las claves de la tardía publicación, en el intento de evocar los fastos del pasado para «propiciar la imagen aúlica de la capital valenciana» (Ravasini 2010: 79).



## JORNADA PRIMERA DEL PRESENTE CORTESANO

En el tiempo deleitoso de la hermosa primavera, cuando todo el mundo para conservación de la vida humana, saliendo del extremo invierno entra en estos dos suaves hermanos abril y mayo, enramados con guirnaldas de flores y frutos<sup>84</sup>, se hizo una real caça de monte<sup>85</sup> de las damas y cavalleros que aquí verán<sup>86</sup>.

Salió<sup>87</sup> el real duque de Calabria y la reina Germana, muy ricamente vestidos de terciopelo carmesí<sup>88</sup>, broslados<sup>89</sup> de hilo de oro por invinción<sup>90</sup> muchas matas de retama<sup>91</sup>,

---

<sup>84</sup> Esta referencia a los meses centrales de la primavera es la única indicación temporal explícita de toda la obra. Cabe entenderla como una ambientación tópica, de amplio recorrido literario, ligada a una consideración de mayo como mes del esplendor de la vegetación, de las fiestas y del amor (Caro Baroja 1979b: 18). Sin embargo, se ha hipotetizado que la acción podría situarse a principios de mayo de 1535. Los festejos celebrados en esas fechas habrían tenido lugar con motivo de la despedida del duque de Calabria, que se disponía a participar en la expedición organizada por el Emperador contra Barbarroja y zarpó de Barcelona el 30 de mayo de ese año (Romeu 1951: 324-325).

<sup>85</sup> La caza de monte, o montería, es la «de jabalíes, venados y otras fieras», a diferencia de la de «altanería», dedicada a las aves (Cov., s. v. *caza, monte*). Se trata de una actividad propia de cortesanos, como ya apuntaba Castiglione: «Puédense también hallar muchos otros ejercicios, los cuales, aunque no procedan derechamente de las armas, tienen con ellas muy gran deudo y traen consigo una animosa lozanía de hombre. Entre éstos son los principales la caza y la montería, que en ciertas cosas se parecen con la guerra; y sin duda son los pasatiempos que más convienen a señores y a hombres de corte; y los antiguos lo usaban mucho», Cortesano, I, 22 (Castiglione 2018: 137).

<sup>86</sup> El desfile de parejas especialmente ataviadas para la ocasión se enmarca en una *cacería de amor*, motivo propio de la poesía cancioneril, que se presenta aquí bajo la forma de «momería» o mascarada (cfr. Asensio 1958; Cátedra 1992), propiciando así la presentación de los principales protagonistas del diálogo. Conecta, además, con uno de los posibles referentes literarios de Milán, la *Cuestión de amor* (Valencia, 1515), en cuyas primeras páginas se sitúa una cacería análoga, con la descripción de los ropajes de cuantos participan en una caza, así como de sus divisas, letras y colores (Virgier 1998; *Cuestión de amor* 2006: 177-196).

<sup>87</sup> Obsérvese cómo aquí, y a continuación, las nueve parejas protagonistas de la primera jornada son introducidas con el verbo en singular: «salió», «vino».

<sup>88</sup> La calidad de la indumentaria, así como su color, reflejaba el nivel social de los personajes. El carmesí que visten los virreyes aquí era el color máspreciado, al ser un tinte costoso y difícil de obtener (Bernís 1978: 22).

<sup>89</sup> 'Bordados'. Según Covarrubias, «es palabra corrompida por el vulgo» (Cov., s. v. *broslador*) aunque siguió usándose hasta el siglo XVII, cuando logra imponerse bordar (Coro., s. v. *bordar*).

<sup>90</sup> El término *invención* designaba la combinación de elementos visuales (*divisa*) y verbales (*letra*) a través de la que los caballeros expresaban sus sentimientos en justas y torneos medievales. De ahí pasaría pronto a la ficción sentimental, los cancioneros poéticos y las fiestas cortesanas, convirtiéndose en una forma literaria con sus propias convenciones y lógica interna (Deyermond 2002). Hernando del Castillo dedicó una sección de su *Cancionero General* (Valencia, 1511) a las «invenciones y letras de justadores». Para Macpherson (1998: 11), la invención constituye «the ideal vehicle for the cortesano to express the real or imagined loves, passions, and sufferings of his life». Con el paso de tiempo, la evolución de este lenguaje iconográfico llevará a la empresa o emblema (cfr. *Symbola*). Sobre el simbolismo de los colores, cfr. Goldberg (1992), Macpherson (1998), Lama (2010).

<sup>91</sup> La *letra* solía ir bordada o grabada en el ropaje, el calzado o los tocados, asociada generalmente a colores con valor simbólico (Goldberg 1992). Era frecuente la confusión terminológica, por lo que también podía recibir el nombre de *mote* o *lema*, debido a su concisión e índole ingeniosa. Estas características la acercaban al género cancioneril, dando lugar a glosas y, como en el caso que nos ocupa, al intercambio de réplicas y contrarréplicas (Río Noguera 1994: 303-304). Por otra parte, los elementos vegetales (retama, manzano,

que los granos dellas eran muy gruesas, y finas perlas orientales de gran valor, diziendo a todas las damas:

Mi invinción traigo por mote<sup>92</sup>.

A esto respondió la reina con unos celos cortesanos<sup>93</sup> y dixo:

La retama es mi amor  
y vos della el amargor.

Dixo el duque, sonriendo:

Mi amor es la retama  
por mostrar sobrado amor,  
que en mí no está el amargor  
sino en mi dama.

Gilot<sup>94</sup> salió, que el duque le había vestido de terciopelo verde, con una mona<sup>95</sup> en la cabeza encima de una montera. Y el mote que sacó decía:

Por remedar.

Y dixo a la reina:

—*Vostra altesa adevine què vol dir la mona que jo he tret per invinció, que la retama clar parla que lo duc, mon senyor, diu que no sols la ama, mas la reama*<sup>96</sup>.

Respondió la reina:

—Gilote, yo te adivinaré tu invinción. El duque mi señor es lo verde que traes, que está en verdor, que se madurará su amor; y la mona, por remedar que en amor quiere engañar,

---

jazmín) que acompañan a las invenciones tienen un valor simbólico, como en el caso de los animales y los colores (Sánchez Palacios 2007: 419-422).

<sup>92</sup> La invención «arbórea» del duque, en la que se funden el aspecto visual y el verbal, es el acertijo propuesto a las damas (Virgier 1998: 45, n. 43).

<sup>93</sup> La respuesta de la reina, marca el tono del *venatus amoris*, que va a ser en realidad una *caza de celos*. Los cronistas de la época describieron a Germana como mujer en extremo celosa: «Casado el Duque con la rreyna fueron a Valençia, e les dio el Emperador la gouernación de aquel rreyno, donde algunos años después murió la rreyna, la qual nunca parió de ninguno de los tres maridos, e quedó el Duque descansado de la rrenzillas y celos de la rreyna» (Fernández de Oviedo 1989: 138).

<sup>94</sup> Gilot, o Gilote, es uno de los bufones del duque, cuyo rasgo distintivo es la locura. Al igual que su compañero, al que llaman canónigo Ester, se expresa siempre en valenciano, lo que acentúa la función cómica de ambos. Bouza ha evidenciado la peculiaridad del sufijo *-ote* para la designación de locos, como en el caso del héroe cervantino o de este bufón valenciano, frente al uso habitual de diminutivos para denominar a las «gentes de plazer» (Bouza 1991: 145).

<sup>95</sup> En la presentación de los personajes juegan un papel relevante los animales que acompañan a las invenciones, o que como en este caso, son la invención misma. Al igual que los colores de los indumentos, tienen un relevante valor simbólico. Sánchez Palacios ha estudiado este «bestiario», estableciendo dos grupos, según su connotación positiva (ruiseñor, león, águila) o negativa (mona, serpiente) (Sánchez Palacios 2007: 414-419).

<sup>96</sup> 'Adivine vuestra alteza que significa la mona que he sacado por invención, que la retama dice a las claras que el duque, mi señor, no solo la ama, sino que la reama'.

como suelen todos los falsos hombres. Y tú sales por majadero, que majarás en este banquete por alcahuete<sup>97</sup>.

Gilote respondió:

—*Senyora, vostra altesa és exida hui ab lo peu esquerre*<sup>98</sup>, i tot lo dia va coxo qui ab mal pensament ix de casa. No'm veurà més en tota sa vida en jornades de plaer, que los celosos són gastafestes. Si de ací avant no acomana los cels a la cambrera Donana de Dicastillo, qu'els hi guarde en la cambra, que estes navarres<sup>99</sup> són tan guardoses, que per ço he posat nom Navarra a una goça mia, perqu'és bona guardaroba<sup>100</sup>.

A esto respondió la camarera y dixo:

—Gilote, a la reina, mi señora, no le pesa que seas alcahuete del duque mi señor, que pues no se puede excusar por haver tantos desse oficio, más vale que tú lo seas, que no el reverendo canónigo Ester.

Respondió a la camarera el canónigo, diciendo:

—*Donós reverent ab tal sobrescrit. Senyora Donana, qui li ha dit que jo só alcavot?*<sup>101</sup>

Dixo la camarera:

—Señor canónigo Ester, en verdad que no se lo alevento<sup>102</sup>, que Gilote me lo ha dicho y no sé qué me crea.

Tomose a reír como quien regaña el canónigo y dixo:

—*L'adob és bo per a uns guants*<sup>103</sup>. *Diu que no m'ho alleva, allevant-m'ho ab un* «no sé qué me crea». *Senyora Donana, jo li diré per què'm diu alcavot lo vellaco de Gilot. En dies passats portí unes comendacions a la sua Beatriz de part de don Lluís Vich, per a jo tenir entrada en sa casa. I Gilot hagué'n sentiment, que estava amagat, escoltant-me. I féu-se a la finestra, cridant com un orat: «Veïns, veïns,*

<sup>97</sup> Se juega aquí con la doble acepción de *majadero*, 'necio' y 'mano de almirez o mortero' (DLE, s. v. *majadero*), no exenta de connotaciones sexuales. Y también con *majar*, 'molestar con pesadez imprudente, insistiendo con obstinación y necedad en alguna especie' (Aut., s. v. *majar*).

<sup>98</sup> Según el DCVB (s. v. *esquerre*) 'con el pie izquierdo', significa 'con mala suerte o con fin siniestro', de ahí el doble sentido de la sentencia que sigue: «Todo el día va cojo quien sale de casa con un mal pensamiento». De dar crédito a la descripción del cronista Sandoval, según la cual la reina era «algo coja» (1955: 30), la osadía de la broma del paje, admisible solo en un bufón, se coloca «en els límits de l'ortodòxia que marcava Castiglione» (Solervicens 1997: 184).

<sup>99</sup> La procedencia de la camarera de la reina se explica por los vínculos familiares de Germana de Foix con Navarra. Su padre y, a continuación, su hermano, aspiraron al trono de ese reino desde 1483, una vez muerto Francisco de Foix, conocido como Francisco Febo (Salazar 2009: 719).

<sup>100</sup> 'Señora, vuestra alteza se ha levantado hoy con el pie izquierdo, y todo el día anda cojo quien sale de casa con mal pensamiento. No me volverá a ver en toda su vida en jornadas de placer, que los celosos son aguafiestas, si de aquí en adelante no encomienda a la camarera Doñana de Dicastillo que los guarde en la cámara, que estas navarras son tan vigilantes que por eso le he puesto de nombre Navarra a una perra mía, porque es buena guardaropa'.

<sup>101</sup> 'Donoso reverendo con el susodicho. Señora Doñana, ¿quién le ha dicho que soy alcahuete?'.

<sup>102</sup> En la acepción de 'atribuir algo en falso' (Cov., DLE, s. v. *levantar*).

<sup>103</sup> Se juega con el doble sentido de *adobo*: 'adorno' y 'sustancia para curtir las pieles' (DCVB, s. v. *adob*).

*socorreu-me, que un lladre tinc en casa». I venint tot lo veïnat, digueren-li: «A on és lo lladre?» I ell dix: «Ve'l-vos aquí, lo canonge Ester és, que'm vol robar la honra portant alcavoterias a la mia Beatriz, que pijor és que lladre un alcavot». Prengueren-se a riure i dexaren-lo tots per a qui és, que tal és com ell qui creu a l'oratprei<sup>104</sup>.*

Salió a esta caça don Luis Vique y la señora doña Mencía Manrique<sup>105</sup>, su mujer, con unas ropas de terciopelo morado<sup>106</sup>, passamanadas de oro y plata, llenas de unos ojales con un ojo en cada uno dellos. Y el mote decía:

Vi que vi.

Y como la señora doña Mencía oyó al canónigo Ester que había traído a Beatriz de Gilote encomiendas de parte de don Luis Vique, su marido, dixo:

—Señor canónigo Ester, si no hubiera prestado mis celos a la señora doña Violante Mascó, mi vezina, que los ha bien menester, yo me hiziera celosa por haver traído vuessa reverencia encomiendas<sup>107</sup> a Beatriz de Gilote de parte de don Luis Vique, mi señor. Y aunque os amprastes<sup>108</sup> del nombre de mi marido para entrar en su casa, más me siento desso que si fuérades tercero, que no es bien tomar nombre honrado para hazer deshonoras.

Respondió el canónigo y dixo:

—Señora doña Mencía, *Gilot és lo cornut i vossa mercé la celosa, i jo lo alcavot. Par-me que dançan lo furiós<sup>109</sup> los tres i lo senyor don Luís Vich, son marit, se'n riu. Dexem esta dança, que en jornades de plaer lo furiós no s'ha de fer<sup>110</sup>.*

<sup>104</sup> 'El adobo es bueno para guantes. Dice que no me lo alevanta, me lo alevanta con un «no sé qué me crea». Señora Doñana, yo le diré por qué me dice alcahuete el bellaco de Gilot. Hace unos días llevé unas encomiendas a su Beatriz de parte de don Luis Vique, porque tengo acceso a su casa. Y Gilot tuvo sospechas, que estaba escondido, escuchándome. Y salió a la ventana, gritando como un loco: ¡Vecinos, vecinos, ayudadme que tengo un ladrón en casa!'

<sup>105</sup> Después de los virreyes y los bufones, comienza el desfile de las nueve parejas protagonistas, pertenecientes a la nobleza valenciana. Don Luis Vique (o Vich), casado con Mencía Manrique de Lara, descendía de un antiguo linaje, del que da noticia Escolano (1879: II, 83). La presentación de las damas pone de manifiesto, además, la conexión de *El cortesano* con el *Libro de motes*, pues a la mayor parte de ellas ya había dedicado Milán motes específicos. A doña Mencía, concretamente, corresponde el n.º. 16: «[Dama] Buscando por estas damas, / dezilde, si hay Mencía: / “Hermosura y alegría”. // [Caballero] Mencía, / quien os hizo bien sabía / que criaba en vos dos cosas: / hermosura entre hermosas, / y entre tristes, alegría» (Vega 2006: 51-52, 140-141).

<sup>106</sup> Aunque el término *ropa* puede designar cualquier tipo de indumento, en general aludía a una prenda amplia, larga y con mangas, que se colocaba sobre las otras (Bernís 1962: 101). El color morado simboliza los enamorados, entre otras cosas por la asonancia de ambos términos (Goldberg 1992: 230-231).

<sup>107</sup> Puede tener también, como antes en valenciano, el sentido de 'saludos' (DLE, s. v. *encomienda*).

<sup>108</sup> *amprastes*, del valenciano *amprar*, 'tomar o dejar prestado' (DGLV, s. v. *amprar*).

<sup>109</sup> *Furioso a la española* aparece entre las danzas cortesanas citadas en un manual italiano del siglo XVII, *Nobiltà di Dame*, de Caroso da Sarmoneta (Carrión 2017). Menéndez Pidal daba cuenta del *baile de tres*, conocido a principios del siglo XX en un pueblo de Ávila, que relaciona con la aquí citada, así como «un paso de danza llamado *el cruzado de a tres*, aludiendo a los celos entre dos damas y un galán», mencionado en *Las burlas veras* de Lope de Vega (Menéndez Pidal 1968: II, 295-299).

Don Luis Vique, confirmando la razón del canónigo, dixo a su mujer:

—Señora, el señor canónigo Ester dize bien y obra mal. Dissimúlense los celos en esta jornada y no gastemos<sup>111</sup> la fiesta, pues yo dissimulo la reverenda traición que se me ha hecho, que entre en casa de Beatriz de Gilote el canónigo como alcahuete mío para alçarse con ella<sup>112</sup>.

Vino a esta caça don Luis Margarite y la señora Violante<sup>113</sup>, su mujer, con ropas muy bien divisadas y ricas de terciopelo, aforradas de tela de oro. Y entre unos recamos<sup>114</sup> y brosladuras de cañutillo estavan unas medallas, y en las del marido, los rostros dél y su mujer, que se miravan el uno al otro. Y el mote decía:

Viola ante mi desseo que la veo.

Y en las medallas que la señora doña Violante traía, estavan unas manos con el puño cerrado y el dedo más pequeño alto, que se nombra el margarite<sup>115</sup>. Y el mote decía:

Mi mano muestra con razón  
quién está en mi coraçón.

Llegose riendo la señora doña Violante Mascó y dixo a la señora doña Mencía:

—Yo buelvo los celos que vuessa merced me ha emprestado, que más los ha menester que yo, según va embeatrizado el señor don Luis, su marido, de Beatriz de Gilote. Y no lo toma por mote, pues l'he oído dezir aquí que el canónigo Ester le ha hecho una reverenda traición, que no se puede adivinar si son burlas las que pueden ser veras<sup>116</sup>.

Respondió la señora doña Mencía:

---

<sup>110</sup> 'Gilot es el cornudo y vuestra merced la celosa, y yo el alcahuete. Me parece que danzan el *furioso* lo tres y el señor don Luis Vique, su marido, se ríe de eso. Dejemos esta danza, que en jornadas de placer no se debe hacer'.

<sup>111</sup> Calco del valenciano *gastar* (o *guastar*), que entonces tenía el sentido de 'estropear' (*DGLV*, s. v. *gastar*; *DCVB*, s. v. *guastar*).

<sup>112</sup> En el sentido de 'hacerse con ella', 'ganársela', con posible doble sentido de carácter sexual.

<sup>113</sup> En el *Libro de motes* su nombre aparece en el n.º. 76: «[Dama] Si la veis en esta sala, / dezilde a Violante: / "Yo soy vuestro diamante". // [Caballero] Violante, / yo soy vuestro diamante / falso, pues que ser no puedo / anillo de vuestro dedo» (Vega 2006: 79, 266-269).

<sup>114</sup> 'Bordados de realce' (*DLE*, s. v. *recamo*).

<sup>115</sup> «El dedo meñique se llama *margarín* o *margarite* en Murcia» (Nevado 2006: 135). «La utilización del término «margarite» para designar al dedo meñique es una expresión aún viva en el habla popular de la provincia de Almería» (García Valverde 2017: 284, n.º. 70), Sánchez Palacios aporta un testimonio de 1569, en los *Coloquios espirituales y sacramentales* de Fernán Gómez de Eslava: «y doile con la uña del dedo margarite» (Sánchez Palacios 2007: 423, n. 20).

<sup>116</sup> Cfr. «Burlando se dizen las verdades» (Corr.; Hor., n.º. 471); «No hay peor burla que la verdadera», (Hor., n.º. 2041; MK, n.º. 8032); «Las burlas se vuelven verás» (*RM*, s. v. *burla*). V. *infra*.



—Señora doña Violante Mascó, yo quiero cobrar mis celos y de aquí adelante no me los ampre<sup>117</sup> más, que no se los emprestaré —pues burla dellos— sino a la señora doña Castellana Bellvís, su cuñada, que me han dicho que, por no ser celosa, dize su marido que no es amorosa y va a buscar el amor fuera de casa. Y porque sea más casero, no deve dexar un día en la semana de ser celosa, que a maridos que se desmandan, los celos los enfrenan. Y si muerden el freno como a<sup>118</sup> cavallos desbocados y passan la carrera hasta donde quieren, quando se cansarán o alcançarán, bolverán a su casa y conoscerán que su mujer les mostrava con los celos los recelos que tenía de su perdición, que no hay amor sin celos, ni cordura sin recelos<sup>119</sup>.

Dixo don Luis Margarite:

—Señora doña Mencía, beso las manos de vuessa merced de los celos que ha emprestado a mi mujer, que yo lo desseava, diziéndole cadal día<sup>120</sup>: «Mujer, hazeos celosa por que no engordéis, que si más engordáis, yo me buscaré un festejo flaco y unos amores héticos<sup>121</sup>». Y desparome<sup>122</sup> un día con unos celos rabiosos que bien parescen emprestados, pues se lo ríe en ser yo fuera casa con una castellana camarera suya que se nombra Mariseca.

Dixo la señora doña Violante:

—Señor marido, pues queréis que hagamos la tortilla de celos que hazen Joan Fernández y su mujer, séanos juez la señora doña Mencía y diga si tengo razón de ser celosa de marido que cadal día va de boda en boda festejando toda Valencia, dándome a entender que festeja por competir de burlas con el comendador Montagudo<sup>123</sup>, por ver cómo se haze celoso. Y he caído en la cuenta que suelen con las burlas encubrirse las veras<sup>124</sup>.

---

<sup>117</sup> *Ampre*, ‘preste’. V. *supra*.

<sup>118</sup> La construcción *como a*, probable calco del valenciano.

<sup>119</sup> Cfr. Sbarbi (1875), MK (nº. 10526).

<sup>120</sup> Locución temporal frecuente en los siglos XIV y XV, cuyo uso se atestigua hasta principios del XVII (Coro, s. v. *cada*). En el texto se alterna con *cada día*.

<sup>121</sup> «Festejo. En el estilo cortesano se toma por el galanteo» (*Aut.*, s. v. *festejo*); *hético* es sinónimo de *tísico*, de ahí, el sentido de ‘muy flaco, en los huesos’ (*DLE*, s. v. *hético*).

<sup>122</sup> Cfr. «Disparar, vale desbaratar» (Cov., s. v. *disparar*) y el valenciano *desparar*, ‘desbaratar’ (*DGLV*, s. v. *desparar*).

<sup>123</sup> Uno de los caballeros citados por Martín de Viciano en su relato de la guerra de Germanías: «El comendador Montagut dixo antes de entrar en la batalla, que por vida de su dama él había de romper el primero con los enemigos; y así lo hizo, que en acometr fue el primero y en toda la pelea muy diestro y ligero» (Viciano, 2005: IV, 382).

<sup>124</sup> Cfr. Sbarbi (1875).

Vino a esta caça don Pedro Mascó y la señora doña Castellana Bellvís<sup>125</sup>, su mujer, con unas ropas de terciopelo encarnado<sup>126</sup>, todas brosladas de unos mançanos al natural, las hojas verdes y la fruta colorada, con unos letreros de oro colgados dellos; y tenían unas letras, que haziendo de cada una dellas sílaba, dizen:

Él es de ella y ella es de él.<sup>127</sup>

Como dize este letrado: «L.S.D.L.A.I.L.A.S.D.L.», conformando a esta voluntad el mançano y la mançana, que el uno procede del otro.

Fue tan buena esta invención como la burla que la señora doña Castellana pasó diziendo:

—Señora doña Mencía, yo recibo la merced que me hizo quando dixo a la señora doña Violante, mi cuñada, que me emprestaría celos para que un día en la semana sea celosa, porque le han dicho que por no tener celos don Pedro, mi señor, me tiene por desamorada y vase a buscar nuevos amores fuera de casa. Suplico a vuestra merced me los empreste, que para luego es tarde lo que mucho es menester.

Dixo la señora doña Mencía:

—Señora doña Castellana, tome vuestra merced, que con un abraço se deve emprestar y bolver lo que es para bien hazer.

La señora doña Castellana dixo:

—Agora que soy celosa, verá mi marido qué cosa son jinetes, por más que él sea buen jinete.

Respondióle su marido:

—Señora mujer, si como dixo «jinetes» dixera «ginetas»<sup>128</sup>, que son raposas, guardara mis pollos que no me los coma.

Dixo la señora doña Castellana:

—Pues por mucho que los guardéis, yo comeré dellos.

Su marido se rio y dixo:

---

<sup>125</sup> Aparece en *Libro de motes*, n.º. 91: «[Dama] Dezilde, si es aquí, / a la linda Castellana: / “Vos sois la estrella Diana». // [Caballero] Castellana, / vos sois la estrella Diana, / que trae la luz del día / a quien vuestra lumbre guía” (Vega 2006: 86, 298).

<sup>126</sup> La gama de tonalidades del rojo, resulta difícil de conceptualizar (Goldberg 1992).

<sup>127</sup> Cfr. «En la fuente del rosel / lavan la niña y el donzel. // En la fuente de agua clara / con sus manos lavan la cara. // Él a ella y ella a él / [lavan la niña y el donzel]», frecuentemente glosado, como puede verse en Frenk (2003: I, 47-48, n.º. 2).

<sup>128</sup> Juego de palabras basado en la polisemia del término, que puede referirse al mamífero similar al zorro o al modo de cabalgar, por influencia árabe, con los estribos cortos y las piernas dobladas (*DLE*, s. v. *jínet*). Resulta evidente también la alusión sexual.

—Esso sería la comida que hizo una mujer de Jerusalén, que estando cercada por Vespasiano, emperador de Roma, y su hijo Títo, teniéndola en gran aprieto, al fin de diez años que turó<sup>129</sup> la guerra, vinieron los çercados en tan gran rabia de hambre que una biuda hebrea de las que estavan dentro la ciudad dio la muerte a un solo hijo que tenía mochacho, haziéndolo cuatro cuartos y comióselo<sup>130</sup>.

Dixo la señora doña Castellana:

—¿Essos son los pollos? ¿Y de qué gallina los havéis sacado?, que si son vuestros hijos y de buena casta, no los comeré como la mujer hebrea, sino criarlos he para que no se pierdan, que los celos de la mujer no han de ser para hazer reçeloso a su marido.

Salió Joan Fernández de Heredia y la señora doña Jerónima<sup>131</sup>, su mujer, con unas ropas de terciopelo azul<sup>132</sup>, recamadas de hilo de plata y oro, broslados unos ruseñores, que son páxaros que no cantan ni muestran alegrarse sino en la primavera<sup>133</sup>. Y el mote dezía:

Gozan del que yo quisiera  
cantar en la primavera.

Doña Jerónima diose cata que su marido havia sacado la invinción y el mote por una prima suya y, con un çuño<sup>134</sup>, dixo:

—Señor marido, hablemos un poco al oído.

Y él respondió:

—Señora mujer, guárdeme Dios de tal hazer.

Dixo la señora doña Jerónima:

Vos teméis que yo's dixera  
quién es vuestra primavera,  
qu'es tan falsa para vos  
como sois falsos los dos.  
Dezilde qu'es por demás

---

<sup>129</sup> *turó*, 'duró'. El uso de *turar* se atestigua hasta el siglo XVII (*Aut.*, s. v. *turar*; Coro.).

<sup>130</sup> A este suceso hacen referencia en otras versiones la *Destrucción de Jerusalem* (Bonilla 1908, II, 379-401 [393]) y los comentarios de San Francisco de Borja a las *Lamentaciones de Jeremías* (Francisco de Borja, 2014: 156-157).

<sup>131</sup> Juan Fernández de Heredia y Díez de Calatayud (¿Valencia? c. 1480 – Valencia, 1549), barón de Andilla, es, junto con su esposa Jerónima Beneito Carroz, perteneciente también a una noble familia valenciana, uno de los protagonistas más destacados de *El cortesano*, así como el más conocido de todos ellos desde el punto de vista literario (homónimo del cronista aragonés del siglo XV). Algunas de sus composiciones fueron incluidas en el *Cancionero General* de Hernando del Castillo y se difundieron a lo largo del siglo XVI (Pérez Bosch 2011: 228-247). Poeta soldado, participó en la guerra de Germanías, interviniendo en el asedio del castillo de Játiva, donde, por cierto, se encontraba prisionero el duque de Calabria. El conjunto de su producción poética fue editada póstumamente, en 1562 (Jauralde García 2009: 376-383; Bustos Tàuler 2009: XIX, 167-168; Fernández de Heredia 1955).

<sup>132</sup> Es el color asociado a los celos (Lama 2010).

<sup>133</sup> Quizá pueda haber aquí una alusión de contenido erótico.

<sup>134</sup> Con el ceño fruncido, demostrando enfado (*DLE*, s. v. *çuño*).

que ella me vesite más,  
pues que vuestros rui señores  
cantan que me sois traidores<sup>135</sup>.

Dixo Joan Fernández:

¿Quién os hizo trobadora  
mi señora?  
¿Quién os hizo trobadora?<sup>136</sup>

Dixo la señora doña Jerónima, su mujer:

Por trobar vuestras maldades  
digo en versos las verdades,  
que merecéis que yo diga  
que vestís mujer y amiga.  
Pues dos jaulas parecemos  
destas aves que traemos,  
ya nos dizen: —¡Farça es esta,  
paxareros son de fiesta!  
Yo me voy, quedaos con Dios,  
que corrida voy con vos.

La reina, viendo que se iva, le dixo:

—Doña Jerónima, por me hazer plazer y pesar a quien os quiere mal, que bolváis, que nunca se deve hazer lo que el enemigo quiere.

La señora doña Jerónima bolvió a la reina y dixo:

—Señora, con tan gran favor yo seré tan socorrida, que no me veré corrida sino por mi corredor<sup>137</sup>.

Dixo Joan Fernández, su marido:

¿Quién os ha mal enojado,  
mi buen amor,  
que me hezistes corredor?<sup>138</sup>

---

<sup>135</sup> Quizás subyace en estos versos una alusión al mito de Filomela, violada por su cuñado Tereo, que para evitar que pudiera contárselo a su hermana Procne, le cortó la lengua. Filomela encontró el modo de comunicarse con ella bordando lo sucedido en una tela, por lo que Procne se vengó de su marido asesinando a su propio hijo y sirviéndoselo cocinado, sin que él lo supiera. Luego ambas huyeron, ayudadas por los dioses, que las transformaron en aves: una en rui señor, la otra en glondrina (Grimal 1982: 202).

<sup>136</sup> Cfr. con el verso de Cristóbal de Castillejo «¿Quién os hizo trobador?», incluido en el poema *Castillejo, yendo de camino con el rey de romanos su amo...*, también conocido como *Querella de un macho contra su amo...*, que comienza con «¿Qu'és esto, noble señor?» (Castillejo 2004: 208).

<sup>137</sup> Vega señala la similitud de esta intervención de doña Jerónima con el mote n.º. 22: «Un deseo me ha tomado / de veros cómo corréis / —si no os corréis—» (Vega 2006: 153-154). En ambos casos el juego de palabras es idéntico, basado en el uso de un mismo término en acepciones diferentes, uso muy frecuente en Milán. En ámbito retórico recibe la denominación de antanacласis o equívoco, uno de los recursos fundamentales del arte de motejar (Chevalier 1983: 66-67). Aquí, *corrida* y *corredor* con el sentido de 'avergonzada' y 'afrentador' (Cov., s. v. *correr*).

Respondiole su mujer:

Quien os hizo paxarero,  
cavallero,  
quien os hizo paxarero.

La reina le dixo:

—Señora doña Jerónima, más querría ser vos que yo, que muy gran cordura es saber enojarse y desenojarse cuando es menester.

Vino a esta caça don Diego Ladrón<sup>139</sup> y la señora doña María, su mujer, y por lo que le paresció, él no salió vestido de fiesta y ella sí, con una ropa de terciopelo negro<sup>140</sup>, toda broslada de unas sierpes muy al natural, que tenían cortado del pescueço un tercio y de la cola otro tanto. Y en una montera que de lo mismo traía, estava este letrado:

En el medio está lo bueno,  
que en los extremos  
se pierden los que perdemos.

Pareció esta invinción y mote muy bien a todos y alabáronselo mucho. Y don Diego dixo:

—Señores, todos pienso que me engañáis, si no me desengaña la señora doña Jerónima, que del señor Joan Fernández, su marido, desengañado estoy, que las más vezes burla alabando el que va lisonjeando.

Dixo la señora doña Jerónima:

—Señor don Diego, pues yo no soy lisonjera, dize mi marido que tengo mala condición. Yo tengo por mal acondicionado el corazón falsificado, que por esso se dize: «Ve con él y guarte dél»<sup>141</sup>. Lo que yo siento de invinciones, que a nosotras havéis hecho sierpes y a vos apoticario<sup>142</sup>, que para que nos puedan comer, que no emponçoñemos, nos havéis hecho

---

<sup>138</sup> Cfr. con «¿Quién os ha mal enojado, / mi buen amor?, / ¿quién os ha mal enojado?», que para Frenk es también modelo del anterior «¿Quién os hizo trobadora, / mi señora?», así como de la respuesta que sigue a continuación: «Quien os hizo paxarero» (Frenk 2003: I, 321-322, nº. 446). También es uno de los villancicos a los que recurre Joan Fernández de Heredia en la composición «Diálogo entre amo y moço por mandado de una señora», incluido en sus *Obras*, que comienza con «Vos havéis perdido el seso» (Fernández de Heredia 1955: 109, vv. 3355-3358). V. *infra*.

<sup>139</sup> Diego Ladrón (Castellón, † 1552) pertenecía a un noble linaje valenciano estrechamente ligado al rey Católico, en cuya corte se educó el joven Diego. Después, serviría al Emperador tanto en Flandes como en Valencia, durante la guerra de Germanías y en las sublevaciones moriscas. También en expediciones al norte de África, donde llegó a salvar de una emboscada a Carlos V. Se vio envuelto en diferentes conflictos judiciales, que lo llevaron incluso a prisión, aunque al final sería absuelto por intercesión de Francisco de Borja, duque de Gandía (Martí Ferrando 2009c: 591-592).

<sup>140</sup> Símbolo de la honestidad, el dolor o la tristeza (Lama 2010).

<sup>141</sup> Invitación a la desconfianza (Panizo 1996: 141).

<sup>142</sup> 'Boticario' (DLE, s. v. *apoticario*)

sacar a la señora vuestra mujer cortadas las cabeças y colas, mostrando que las mujeres tenemos la ponçoña en la cabeça y en los pies, de mal parleras<sup>143</sup> y muy andariegas. Y encobríis esta malicia con el aviso que dais en el mote, diziendo: «En los extremos se pierden los que perdemos». Vos y mi marido sois en esso médico y apotecario, que ordenáis contra mujeres. Yo creo que tan poca paz tiene su mujer en casa como yo en la mía, pues no son portapazes los maridos que son desplazes<sup>144</sup>.

Dixo don Diego:

—Señora doña Jerónima, yo no pensé dezir tanto, ni he dexado de tocar mucho, mas yo, de lo mucho que dixe, no he querido dezir tanto de lo malo que vuessa merced ha sacado. Y por esto se dize: «No hay nada mal dicho si no es mal tomado»<sup>145</sup>, como ha hecho agora vuessa merced, que ha sospechado que para dezir mal de mujeres hize sacar a mi mujer, doña María, las sierpes por invinción. Y no ha sido sino por la semejança que tiene la sierpe a lo que dize el mote. Y es que, assí como tiene en el medio gran virtud y en los extremos —que son la cabeça y la cola— ponçoña, assí se ve que en el medio está lo bueno, donde consiste la virtud para bien obrar, que en los extremos que hazen perder, se pierden los que los siguen<sup>146</sup>. Mi intinción no fue hazer sierpes a las damas, mas vuessa merced, para hazernos médico y apotario a vuestro marido y a mí contra mujeres, havéis hecho esta glosa. Y lo demás dexo al señor Joan Fernández, su marido, que lo dirá mejor que yo.

Armole<sup>147</sup> a Joan Fernández ir a la mano a la señora doña Jerónima, por vengarse de las que ella le havía dado<sup>148</sup>, y dixo:

—Señora mujer, quien tiene la cola de paja del fuego se teme<sup>149</sup>. Como vos sois una sierpe para mí, havéis sospechado que el señor don Diego Ladrón las hizo sacar para motejar<sup>150</sup> a las mujeres. Y cuando por esto lo huviesse hecho, no tenéis que enojaros, pues

---

<sup>143</sup> La acepción de ‘chismosa’, que dice lo que debiera callar, se refuerza aquí mediante el adjetivo antepuesto (*DLE*, s. v. *parlera*).

<sup>144</sup> ‘Penas, disgustos’ (*DLE*, s. v. *desplacer*).

<sup>145</sup> Crf. «No hay palabra mal dicha si no fuese mal entendida», (*RM*, s. v. *palabra*).

<sup>146</sup> Cfr. «En el justo medio está la virtud» (*RM*, s. v. *medio*). Horacio (*Epístola* XVII, v. 9), expresó literariamente el concepto: «Virtus est medium vitiorum et utrimque reductum», es decir, la virtud es una línea equidistante de los errores.

<sup>147</sup> En la acepción de ‘convenir’ (*DLE*, s. v. *armar*).

<sup>148</sup> De nuevo, un juego de palabras a partir de la palabra mano: ‘ir a la mano’, en el sentido de ‘estorbar, contradecir’ y ‘dar de mano’, en el de ‘desviar de sí’ (*Cov.*, s. v. *mano*).

<sup>149</sup> Cfr. «Quien tiene rabo de paxa, hazia tras cata y mira qué pasa, no sea llama» (*Corr.*)

<sup>150</sup> Aquí en el sentido de ‘apodar’, es decir, «poner falta en alguno» (*Cov.*, s. v. *mote*).

se dize: «Sed prudentes como a serpientes»<sup>151</sup>. Esto tienen por quien las crio, qu'es la prudencia; y la ponçoña, por la serpiente que a la primera mujer engañó. Ya veis qué mal os viene porque os hayan acomparado a serpientes, diziendo la mesma verdad, que son de su naturaleza sabias, y cuando no lo quieren ser, es por creer a Lucifer, que les dize que hagan lo que les vedan.

Respondió la señora doña Jerónima y dixo:

—Señoras, preicador<sup>152</sup> es mi marido y yo no lo sabía. Sepamos dónde preíca la cuaresma y vamos a oílle. Yo creo que será a casa de don Antón Vilaragut<sup>153</sup>, que por lo que allí haze y dize le hizo don Luis Milán una obra, donde le haze en ella Adán y a doña Antona Vilaragut y de Heredia, Eva<sup>154</sup>. Que no se caçaría mejor cosa en esta caça que don Luis Milán la hiziesse correr por aquí como a liebre a ruegos de todas las damas, que yo creo que lo hará si una dama de las que han salido aquí se lo manda, que nadi<sup>155</sup> puede mandar si no es bien mandado.

Dixo Joan Fernández:

—Señora mujer, si tales liebres levantáis contra mí en esta caça, yo las haré correr a mis galgos<sup>156</sup>.

Respondió don Luis Milán<sup>157</sup>:

---

<sup>151</sup> «Os envío como ovejas en medio de lobos; sed, pues, prudentes como serpientes y sencillos como palomas» (Mt 10, 16).

<sup>152</sup> *preicador*, por influencia de la forma antigua del catalán *preicador* (DCVB, s. v. *predicador*), como se verá más adelante también en las distintas flexiones de *preicar*: *preicava*, *preicando*, *preicásedes*, etc.

<sup>153</sup> «Don Antonio de Vilaragut, caballero del hábito de Calatrava, comendador de Castel-Castells, sirvió al emperador don Carlos en todas las guerras de Italia y Francia con mucho renombre, y después de haber servido toda su vida, se retiró por cierto disgusto: y aunque fue llamado por carta del mismo emperador, se escusó de ir, diciendo, que si su Magestad se lo mandaba como à rey, que no podia dejar de obedecelle; y sino, que no le estaba bien ir. Solia decir este caballero, que deseaba reñir con un grande, porque supiese lo que cortaba la espada de un escudero», (Escolano 1879: II, 365A).

<sup>154</sup> Lamarca da cuenta de la pervivencia en su época de «misterios en lengua lemosina que se representan todavía por las calles en la víspera y día del Corpus, y en especial el *Adam y Eva*, que ántes de salir la procesion se ejecuta sobre el carro ó roca de la Santísima Trinidad» (Lamarca 1840: 11). Corbató editó un *Misteri de Adam i Eva*, conservado en un manuscrito del siglo XVII, copia de otro anterior, utilizado en las representaciones sagradas de dicha procesión (Corbató 1932). Se alude también al «entremés de Adán y Eva que se haze en Valencia el día del Sacramento» en unas coplas de Luis Milán incluidas en el ms. 2050 de la Biblioteca de Cataluña, donde se recopilan composiciones de Joan Fernández de Heredia (Villanueva 2011: 95 ss.). En cuanto al origen e historia de la procesión del *Corpus Christi* en Valencia, cfr. Bueno (2015). V. *infra*.

<sup>155</sup> Forma primitiva de nadie, en uso hasta finales del siglo XV y principios del siglo XVI («Coro., s. v. *nacer*»).

<sup>156</sup> Es decir, se verá obligado a competir con sus propias piezas dramáticas, de las que se han conservado tres: *Diálogo del galán y la dama*, *Coloquio de las damas de Valencia* (también conocido como *La vesita*) y *Diálogo entre amo y mozo por mandado de una señora* (Ferrerres 1955: XXXII-XXXIX). Basándose en el testimonio de contemporáneos, Mérimée supone que sus incursiones en materia teatral fueron más numerosas de lo que de él ha llegado a nuestros días (Mérimée 1985 [1913]: I, 76)

<sup>157</sup> Luis Milán interviene aquí por primera vez como personaje.

—Señor Joan Fernández, si la dama que la señora doña Jerónima vuestra mujer ha dicho lo manda, mis coplas saldrán y no serán vuestros galgos tan corredores que las corran, pues nunca las mías quedaron corridas de las vuestras<sup>158</sup>.

Salió don Francisco Fenollet a esta caça y la señora doña Francisca<sup>159</sup>, su mujer, vestidos de monte, con ropas y monteras de terciopelo amarillo<sup>160</sup>, aforradas de tela de plata, con muchas guchilladas<sup>161</sup> y prendedores de oro. Y el mote decía:

Sus ojos son prendedores  
que los míos aprendaron,  
amarillo me dexaron  
como pude meresceros.

Dixo don Francisco:

—Bien havéis escaramuçado con la señora vuestra mujer, señor Joan Fernández. Cavallero de frontera sois en todo, mi señor, siempre escaramuçador, por de dentro y por de fuera.

Respondiole Joan Fernández:

—Don Francisco ballestero, con virote<sup>162</sup> havéis tirado, que muy mal está encarado quien hiere su compañero.

Don Diego Ladrón, que vio escaramuçar a motes a don Francisco y a Joan Fernández, entró en la escaramuça y dixo:

—¿Jugáis a passagonçalo<sup>163</sup>? Señores, dezídnoslo, que también jugaré yo, si Joan es el gonçalo.

Don Luis Milán atravessó como a valedor de don Joan Fernández y, mostrando defendelle, le hirió sin sacar sangre y dixo:

---

<sup>158</sup> De nuevo, atanaclasis basada en los dos significados diferentes del verbo *correr*. V. *supra*.

<sup>159</sup> Francisco Fenollete o Frances Gilabert de Fenollet († Játiva, 1548) es uno de los poetas valencianos incluidos en el *Cancionero General*, uno de los más jóvenes, junto con Joan Fernández de Heredia (Pérez Bosch 2009 y 2011: 212-227). Sobrino de Serafín de Centelles, conde de Oliva, a quien Hernando del Castillo dedicó su antología. Estuvo casado en segundas nupcias con Francisca Ferrer, señora de Faldeta (Perea 2007: 215-226). A ella puede estar dedicado el n.º. 40 del *Libro de motes*: «[Dama] Buscando por estas damas, / dezilde, si hay Francisca: / “Quien os ama bien s’arrisca”. // [Caballeros] Francisca, / quien os ama bien s’arrisca, / que, si muere por tal dama, / siempre vivirá su fama» (Vega 2006: 62, 191-192).

<sup>160</sup> El amarillo simboliza la ira (Goldberg 1992) o la desesperación (Lama 2010).

<sup>161</sup> Recibían el nombre de cuchilladas las aberturas realizadas en los indumentos, con objeto de que se pudiese apreciar el tejido de las prendas que se llevaban debajo (Bernís 1952: 47, 44).

<sup>162</sup> ‘Saeta guarnecida con un casquillo’ (DLE, s. v. *virote*).

<sup>163</sup> ‘Juego de golpes, dado con los dedos, en la nariz’. En el *Libro de motes* también se hace referencia a él, en el n.º. 13: [Dama] «Jugad a passagonçalo / vos y el qu’está cabo vos, / y reirm’he de los dos. // [Caballero] Si jugamos a passar, / el gonçalo quiero ser / para daros más plazer» (Vega 2006: 50, 132-134).



—Dexad vos esse mi Joan, que no çufre papirote<sup>164</sup> sino a quien le da en el mote, más del palo que del pan<sup>165</sup>.

Joan Fernández rebolvió sobre don Diego y don Luis y, con una piedra, mató estos dos páxaros y descalabró a don Francisco, diciendo:

—Mirad qué Milán y Diego para competir conmigo. Don Francisco, nuestro amigo, sedles vos moço de ciego.

Vino a esta çaça don Miguel Fernández, y la señora doña Ana<sup>166</sup>, su mujer, con ropas de monte de terciopelo naranjado<sup>167</sup>, llenas de muchos oídos broslados, que estavan entre unas obras que hazían muy buen matiz de cordonzillo de hilo de plata y seda verde<sup>168</sup>. Y los motes que en sus monteras traían, dezía el del marido:

Todo estoy hecho oídos  
en sentiros por oíros<sup>169</sup>.

Y el de la señora doña Ana, su mujer, dezía:

Toda estoy hecha oídos  
del que oigo de maridos.

Dixo don Miguel Fernández:

—Señora mujer, vuestros oídos querría ser, por oír si os dize algunas mentiras contra mí vuestra castellana Marinuevas, que por vuestra autoridad no la devríades escuchar, que mujer novicholera<sup>170</sup> nunca fue buena casera.

Dixo la señora doña Ana:

—Señor marido, vos querríades ser mis oídos, yo querría ser los vuestros, por saber si es verdad lo que dezís en vuestro letrero, que os bolvéis todo oídos en sentirme por oírme,

---

<sup>164</sup> ‘Golpe en la cabeza’, pero también ‘persona corta de ingenio’ (DLE, s. v. *papirote*).

<sup>165</sup> Cfr. «Del pan y del palo» (Cov., s. v. *pan*); «Frase proverbial que enseña no se debe usar del excesivo rigor, sino mezclar la suavidad y el agasajo con el castigo. Y se extiende a significar, que con lo útil y provechoso se suele recompensar el trabajo y la fatiga» (Aut., s. v. *pan*). Tendría el sentido del actual *dar una de cal y otra de arena*, que Vega relaciona con el n.º 11 del *Libro de motes*: «[Dama] Yo’s ruego, pues tengo mando, / que cantéis, / por ver si pareceréis / como parecéis callando. // [Caballero] Cantar mal y profiar / es muy malo, / cuando más os dan del palo / que del pan de bien amar» (2006: 49, 128).

<sup>166</sup> Se trata de Miguel Fernández de Heredia, hermano de Joan, y Ana Mercader, a quien se dedica el n.º. 68 del *Libro de motes*: «[Dama] Buscaréis por estas damas, / y si Ana se hallara, / dezilde: “Vos, mi mana”. // [Caballero] Ana, / es como una mana / d’allá del cielo caída / muy sabrosa e bien sabida» (Vega 2006: 74, 251-253).

<sup>167</sup> Simboliza constancia y firmeza (Goldberg 1992, Lama 2010).

<sup>168</sup> Los más preciados tejidos de seda eran los brocados, con hilos de oro o plata, cuyos motivos destacaban sobre el fondo en ligero relieve (Bernís 1978: 21). Recuérdese que Valencia era un importante centro de producción textil. El color verde simboliza esperanza (Lama 2010).

<sup>169</sup> Juego de palabras basado en el calco del valenciano *sentir por oír* (DGLV, s. v. *sentir*).

<sup>170</sup> *Novicholera*, ‘chismosa’ (DGLV, s. v. *novicher*; DCVB, s. v. *novitxer*). Este valencianismo presente en *El cortesano* de Milán es el único testimonio del término que aparece en CORDE.

que yo creo lo devéis dezir por huirme, según huis muchas vezes de casa, que el marido mal casero canta en otro gallinero<sup>171</sup>.

Salió a esta caça don Baltasar Mercader y la señora doña Isabel Ferrer, su mujer<sup>172</sup>, vestidos de terciopelo verde, con muchas flores de jazmil<sup>173</sup> brosladas de hilo de plata. Y el mote decía:

Como flor es de jazmil  
el amor de poca fe,  
que entre manos secasé<sup>174</sup>.

Dixo don Baltasar Mercader:

—Señora mujer, ¿cómo le paresce este nuestro letrado que hize para dezir una gran verdad?

Respondió la señora doña Isabel:

—Señor marido, mucho querría saber en quién ha provado vuessa merced esta verdad, que por mí no se puede entender.

Dixo don Baltasar:

—Señora, muy poco ha que se provó con la vida de mi hermano don Berenguer Mercader, que murió de amores por una dama que se le casó<sup>175</sup>, pensando que estava tan casada en la voluntad dél como no lo fue, pues pudo casar con otro y descasar a quien tan casado estava de amor con ella. No digo que por ser mujer tuvo poca fe, sino porque no fue hombre en agradecer, que tan de veras es el amor que mata como es de burlas el que no da la vida, pues piensan que todo le es devido a la dama que matando pone en fama<sup>176</sup>.

Dixo la señora doña Isabel, su mujer:

—Señor, dicho me ha la señora doña Ana Mercader que le ha parecido muy bien todo lo que vuessa merced ha dicho, sino tacharnos a las mujeres de poca fe y alabar a los

---

<sup>171</sup> Cfr. Etxabe (2012: 269).

<sup>172</sup> Baltasar Mercader, barón de Cheste, pertenecía a un noble linaje valenciano, de ascendente trayectoria social gracias a los servicios prestados a la Monarquía (Estellés 2000; Muñoz Altaber 2014). Baltasar Mercader era alcaide del castillo de Játiva, donde se encontraba prisionero el duque de Calabria, cuando fue asaltado por los sublevados durante la revuelta de las Germanías (*Libre de Antiquitats* 1994: I, 82). A su mujer, Isabel Ferrer y Robles, está dedicado en el *Libro de motes* el n.º. 28: «[Dama] Buscaréis por estas damas / y dezid a Isabel: / “Matadora, no cruel”. // [Caballero] Isabel / tiene el nombre de Abel / y las obras de Caín, / dos contrarios en un fin; / matadora, no cruel» (Vega 2006: 57, 164).

<sup>173</sup> Término atestiguado en *CORDE* solo por *El cortesano* de Milán.

<sup>174</sup> La acentuación aguda permite mantener la rima. Único testimonio recogido en Frenk (2003: I, 489, n.º. 720).

<sup>175</sup> Estellés plantea la hipótesis de que el primogénito de los Mercader debió morir joven, sin hijos que le sucedieran (2000: 47).

<sup>176</sup> Se trata de uno de los temas sobre los que debaten los protagonistas de la *Cuestión de amor*, Flamiano y Vasquirán.

hombres de agradecidos, que no quedan desculpados los que culpan a mujeres si ellos quedan infamados. Y lo más dirá la dama qu'he nombrado, pues lo siente mejor que yo.

Respondió la señora doña Ana Mercader:

—Señora doña Isabel, no tengo parescer sino el de vuessa merced. Aquí está don Luis Milán, que yo creo, según ha escuchado a vuessa merced, que guarda muy bien esta razón que ha dicho, y ella es tan avisada que descubrirá el parescer de algunos para mostrar lo que sienten, pues hay razones que no devrían hablar en ellas sino el que puede entendellas. Entendamos por qué trae las bívoras en el vestido que ha sacado, que bien viene invincionado. Y dígallo por vida de quién las sacó.

Dixo don Luis Milán:

—Señora doña Ana, lo que se deve callar no es de dezir y lo que se puede dezir no es de callar. Las mejores invinciones son las que ellas mismas hablan sin letrado<sup>177</sup>, y estas apenas las hallan sino los bien invincionados cortesanos, como fue el almirante de Castilla<sup>178</sup>, que traía un corazón de piedraçufre<sup>179</sup>, que nombrándole dize la intinción del que le trae; y don Fernando de Torres, baile general de nuestra Valencia<sup>180</sup>, que sacó la vela de la nave que nombran contramesana, que claro dize «Contra mí es Ana»<sup>181</sup>; y nuestro cavallero valenciano don Baltasar Romaní<sup>182</sup>, que traía un sino de Libra, que es uno de los sinos del cielo, que esta invinción quiere dezir «Si no, delibera», como es verdad que sí o no, delibera<sup>183</sup> al que espera; y un otro que por Ana traía una partesana<sup>184</sup>, que claro dize «Parte es Ana», queriendo dezir que Ana es parte para matar o dar la vida. Y esta que yo he sacado, que son las bívoras, que ellas mismas son el letrado, pues dizen por el que las trae «Bivo horas», que bien se puede dezir que en esta vida no se bive sino horas, que las horas del pesar más son que las del reposo, pues que se puede mudar lo venturoso. Y el que se acordare desto, no

<sup>177</sup> Milán es el único de los caballeros que no lo luce letrado en su indumentaria, que tampoco se describe.

<sup>178</sup> El uso del verbo en pasado parece aludir a Fadrique Enríquez, almirante de Castilla y poeta de cancionero en tiempos de los Reyes Católicos (cfr. Avalor-Arce 1994), más que a su descendiente y continuador en el título, Fadrique Enríquez de Velasco (1460–1538). V. *infra*.

<sup>179</sup> Cfr. «Comúnmente se llama así el jugo mineral, o la crasitud de la tierra, preñada de la calidad ácida del vitriolo: y por esto se llama piedra azufre, y tierra azufre. Hayle nativo, que sale en pedazos, y artificial, que se hace de los minerales. El color es amarillo» (*Aut.*, s. v. *azufre*).

<sup>180</sup> En la Corona de Aragón, el baile (*batle*, en catalán) era uno de los oficiales regios que asistían al virrey. El título llevaba aparejado la administración del patrimonio real (Furió 2015<sup>2</sup>: 178). Fernando de Torres había muerto, por enfermedad, durante la revuelta de las Germanías (Libre de Antiquitats 1994: I, 82).

<sup>181</sup> En este, como en casos posteriores, la invención recurre al calambur.

<sup>182</sup> Baltasar Escrivá de Romaní fue el encargado de traducir al castellano la obra poética de Ausias March, que apareció en Valencia, en 1539, dedicada al duque de Calabria.

<sup>183</sup> Cfr. «Lo mismo que amparar, defender. Es voz anticuada» (*Aut.*, s. v. *delibrar*).

<sup>184</sup> «Arma enastada y muy usada en los palacios de los reyes, para guarda suya, dicha por otro nombre alabarda. Díjose de los partos, por ser arma que ellos usaron» (Cov., s. v. *partesana*).

estará sin sentir que las horas del pesar, que es el morir, más son que las del plazer, que es el bivar.

Salió don Berenguer Aguilar y la señora doña Leonor Guálvez<sup>185</sup>, su mujer, con unos vestidos de terciopelo leonado<sup>186</sup>. Y el marido traía unos círculos redondos de plata, con un león de oro dentro dellos, que tenían este letrero:

Leonor, de oro es mi invinción  
como muestra este león.

Y la mujer sacó unas águilas bolando, brosladas de hilo de oro, y en una motera traía el mote que dezía:

Tras águilas fue mi bolar.

Dixo don Berenguer a la señora su mujer:

—Una dama me ha dicho que por haver casado con vuessa merced me pueden dezir «el marido de la Gala» y que no me faltava sino que me dixessen «Martín», pues tenía ya la gala. Dígame cómo se ha de entender esto, que yo no lo entiendo.

Respondió la señora doña Leonor:

—Señor, pregunte vuessa merced al señor Joan Fernández qué quiso dezir essa dama, que no la entiendo por qué quería que le dixessen a vuessa merced «Martín», si ya no es ella por quien se dixo esta canción: «¿Por qué no tramas tela, di, Berenguera?»<sup>187</sup>.

Respondió Joan Fernández:

—Señora doña Leonor, pues vuessa merced lo manda y el señor don Berenguer se lo ríe, digo que essa dama quisiera ser Berenguera y, como no lo ha sido, se burla de lo que ella quisiera ser burlada. Y quiere dezir que, pues el señor don Berenguer alcanzó renombre de marido de la Gala, que si le dixessen «Martín», le dirían «Martingala»<sup>188</sup>.

---

<sup>185</sup> Berenguer Martí de Torres de Aguilar y su segunda esposa, Leonor de Gálvez. De ella escribió el cronista Martín de Viciano: «Fue doña Leonor muger de mucha prudencia y saber y por ser tal fue dama muy favorecida de la serenissima doña Germana». El matrimonio debió ejercer cierto mecenazgo cultural, pues a doña Leonor dirigió Diego Ramírez Pagán la tercera parte de su *Floresta de varia* poesía, publicada en 1562 (Hernández 2015: 22-31). En el *Libro de motes*, se le dedica el n.º. 36: «[Dama] Buscaréis por estas damas, / y dezilde a Leonor: / “Quien os sirve es muy señor”. // [Caballero] Leonor, / quien la sirve es muy señor, / pero no d’ella, / que vencido queda en vella» (2006: 60-61, 181-182).

<sup>186</sup> El color leonado simbolizaba congoja (Golberg 1992; Lama 2010). Según Bernís (1978: 22), «sólo existía en los tejidos de seda; en terciopelos, ceties y rasos, especialmente».

<sup>187</sup> No se ha podido localizar la fuente de esta canción.

<sup>188</sup> El juego de palabras se basa en la homofonía entre los dos nombres propios y el sustantivo martingala, es decir, la pieza de tela independiente de las calzas, que tapaba la abertura posterior de estas (Herrero 2014: 77). Las calzas cubrían las piernas y la parte inferior del tronco hasta la cintura y, en el siglo XVI, eran prenda característica de los hombres que vestían a la moda, a diferencia de calzones o zaragüelles, propios de gentes de humilde condición (Bernís 1962: 79, 97).

Don Berenguer se corrió de la risa que este apodo levantó y dixo:

—Señor Joan Fernández, esse nombre mejor sería para vuessa merced, pues un tiempo usó la martingala en las calças cuando se iva de cámaras<sup>189</sup> de baxas coplas que contra don Luis Milán trobó, que pullas las llamo yo.

Respondió Joan Fernández:

—Si el Milán dize que son pullas, yo lo otorgaré y de otra manera no.

Dixo don Luis Milán:

—Pues el señor Joan Fernández se fía de mí, yo no digo que son pullas sino repullones<sup>190</sup>. Y dígalo su excelencia si fueron coplones<sup>191</sup> lo que respondió a mis coplas y séanos juez.

Respondió el duque:

—Si yo tengo de ser el juez, para bien juzgar he de oír las dos partes cuando yo daré audiencia, que será mejor después de haver caçado, porque los monteros traen los sabuesos que no los pueden tener de sentir los puercos, que no deven estar lexos<sup>192</sup>.

Y en esto levantaron un gran puerco y maltrató los perros que le asieron. Y el duque demandó una porquera<sup>193</sup> y mató al puerco. Y presentole a la reina con este requiebro:

Un muerto presenta a otro,  
que el amor  
mata y haze matador.

La reina respondió al requiebro del duque con una risa y dixo:

—A mí me dizen *Je vus entendo ben*.

Y el duque respondió:

—Y a mí me nombran *Sans mal pensier*. Y porque es assí como digo, cualquier de la compañía que mate caça, preséntela a quien quisiere y no a mí, por quitar de sospecha a vuestra alteza que la tomo para presentalla a damas, pues no quiero hazer presente sino a quien no soy ausente, que es a la reina, mi señora.

Levantose un otro puerco muy fiero y matole don Luis Vique y presentole a la señora doña Mencía, su mujer, con este requiebro:

---

<sup>189</sup> Alusión de carácter escatológico, a partir de la locución verbal ‘irse de cámaras’: «Hacer aguas mayores sin querer» (DLE, s. v. *cámara*).

<sup>190</sup> «Se llama asimismo una saetilla, vestida por la parte superior de plumas o papel, para arrojarla derecha, y clavarla en alguna cosa» (Aut., s. v. *repullo*).

<sup>191</sup> «La copla vulgar, sin concepto ni arte alguno» (Aut., s. v. *coplón*).

<sup>192</sup> La intervención del duque pone fin al intercambio de pullas y a la *caza de celos*, dando paso a una *caza de amor* propiamente dicha, en línea con los tópicos de la poesía cancioneril.

<sup>193</sup> Está por ‘lanza porquera’, de pequeña longitud (DLE, s. v. *lanza*).

Presento de lo que dais,  
muerto pues que vos matáis.

Dixo la señora doña Mencía:

—No sabía yo que fuesse matadora, por esto el médico de nuestra casa no sabía dezirme el otro día qué mal era el de vuesa merced. Agora veo que mejor están los amadores enfermos que estando buenos.

Dixo el duque:

—Señora doña Mencía, a essa razón no se le puede responder estando a las manos, sino a las lenguas, en conversación de damas y no entre puercos. Yo me acordaré della a su tiempo, por que vuesa merced nos la haga de dárnosla a entender.

Salió un puerco muy bravo que puso espanto a todas las damas, porque iba entre las mulas. Y mató la de la señora doña Violante Mascó. Y don Luis Margarite, su marido, saltó del cavallo y pusose a las espaldas su mujer. Y el puerco vino para ellos. Y este galán le puso la espada por la boca hasta la empuñadura y, muerto el puerco, dixo este requiebro:

Quando en vos me vi salvar  
de la muerte que moría,  
nunca llegaré a pagar  
con esta muerte mía.

Dixo la señora Violante, su mujer:

—No me ganaréis a requiebros más de lo que ya me havéis ganado.

Y respondió con este otro:

Si de muerte os he librado,  
fue porque vos me librades;  
con lo que vos me pagastes,  
he pagado.

Don Pedro Mascó se fue con los monteros de ciervos y no tardó mucho a venir con un ciervo que había muerto. Y trúxole con los cantores del duque<sup>194</sup>, que delante dél venían cantando:

---

<sup>194</sup> Apenas quedan noticias de los componentes de la capilla musical del duque de Calabria, una de las más famosas de la Península, pero se sabe que se exhibía ya en 1527, cuando con ocasión del nacimiento del príncipe Felipe, los duques presidieron un *Te Deum* en la catedral de Valencia (Gómez Muntané 2000: 93). Colella ha observado en *El cortesano* de Milán el «uso popularizante de los músicos de la corte (cantores) que habitualmente se dedican al servicio religioso» (Colella 2016: 59). La presencia de los cantores implica una interpretación polifónica de la canción.

*Sicut cervus ad fontes aquarum*  
viene el ciervo del marido,  
que su mujer le ha herido.<sup>195</sup>

Dixo la señora doña Castellana, su mujer:

—Señor don Pedro, el que hizo esse cantar muy gran verdad ha dicho, porque assí como el ciervo herido va a las fuentes de las aguas, con el mismo desseo viene el marido a su mujer, si della ha sido herido antes de casar.

Dixo el duque:

—Señora doña Castellana, guardemos essa razón, que hay mucho que dezir para la conversación que se terná en la comida desta caça, que yo la sacaré por postre, pues a vuestro marido le dio tan buenas primerías<sup>196</sup>.

Dixo la señora doña Jerónima, mujer de Joan Fernández:

—Señor duque, su servidor y mi marido he visto de aquí travado con un puerco al pie de aquel montezico, y parécesme que su cavallo está malherido. Mándeme dar un cavallo y una lança, que yo le quiero socorrer. Hele allá, agora le veo y está a pie. Muerto deve ser su cavallo<sup>197</sup>.

Socorrieron el duque y todos los cavalleros y hallaron a Joan Fernández a cavallo sobre el puerco, asido de las orejas con la mano izquierda y con la derecha dándole de puñaladas, que ya le tenía casi muerto, caído entre sus piernas. Levantose de tierra y vio venir con el socorro a su mujer, con un cavallo y una lança a la jineta<sup>198</sup>. Y como su marido Joan Fernández la vio venir de tal manera, riose y díxole:

—Doña Jerónima, ¿a quién veníades a socorrer, a mí o al puerco?

Y ella le respondió:

—Yo's respondo con lo que dixo el duque de Ferrara en un socorro que hizo a los franceses contra los españoles en la batalla de Rávena, que viendo los dos campos muy

---

<sup>195</sup> El motivo del ciervo herido, que va a beber, o a morir, en la fuente es de ascendencia virgiliana (*Eneida* IV, 67 s.) y ha gozado de gran frecuentación en la literatura hispánica, desde la lírica galaico portuguesa hasta los poetas del Siglo de Oro (cfr. Lida de Malkiel 1975: 52-79; Morales 1981: 117-126).

<sup>196</sup> «Lo mismo que primacia, que es como ahora se dice» (*Aut.*, s. v. *primería*).

<sup>197</sup> En estas palabras de doña Jerónima, se incluyen dos referencias deícticas, ausentes en el resto de la Primera Jornada: «he visto de aquí» y «hele allá, agora le veo».

<sup>198</sup> 'Lanza corta' (*DLE*, s. v. *lança*), que en manos de doña Jerónima completa gráficamente la descripción del personaje, que destaca entre los femeninos, al manifestar un carácter de «femme désordonnée», lejano de la pasividad atribuida a su género (Cozar 1995: 123).

travados y perdidos, para acaballos del todo, mandó desparar su artillería a todos y dixo: «Tutti son inimici»<sup>199</sup>.

Rieron mucho y Joan Fernández respondió:

—Señora mujer, pues dezís que a los dos tenéis por enemigos, a mí y al puerco, bien será que yo le presente a la primavera, vuestra amiga, que nos terná por amigos con este mote:

Recebid este presente,  
mi señora primavera,  
que mi mujer le comiera  
sino por un accidente.

Respondiole doña Jerónima:

—Sepamos por qué dezís que yo comiera el puerco sino por un accidente, que ninguno tengo para dexar de comelle, sino ser malcasada.

Dixo Joan Fernández:

—Pues sabed, señora mujer, que hablando de veras, el puerco es vuestro, que matándole me dixo: «Yo me dexo a tu mujer». Y assí os le presento con este cantar:

Mal casada, no te enojés,  
que me matan tus amores.<sup>200</sup>

Y ella le respondió con este otro:

¡Ay, señoras, si se usasse  
que quien mal marido tiene,  
que lo dexasse!<sup>201</sup>

Y assí se bolvieron, cantando y riendo para alegrar a las señoras, que tristes estaban hasta que vieron a Joan Fernández sin peligro.

No muy lexos deste plazer<sup>202</sup> donde estaban, se levantó un puerco muy fiero y don Diego Ladrón tomó una lança y fue para él. Y dióle una lançada por los costados que le pasó de parte a parte. Y el puerco le rompió la lança con los colmillos y le hirió el cavallo. Y dixo estas palabras:

---

<sup>199</sup> La batalla de Rávena tuvo lugar en 1512, en el ámbito de las campañas de Italia. Al frente de las tropas francesas se encontraba Gastón de Foix, hermano de Germana, que resultó herido y moriría poco después. El acontecimiento quedó reflejado literariamente en la *Cuestión de amor*, que se publicó en Valencia solo un año más tarde (Salazar 2009: 719-722).

<sup>200</sup> Cfr. Alín (1991: 283, n.º. 423) y Frenk, para quien *El cortesano* de Milán es testimonio único de estos versos (2003: I, 296, n.º. 398). V. *infra*.

<sup>201</sup> Cfr. los numerosos testimonios aportados por Frenk (2003: I, 195, n.º. 238), entre ellos Fernández de Heredia (1955: 103, vv. 3157-3159).

<sup>202</sup> Finca de recreo (*DLE*, s. v. *casa*).



—¡Mahoma, no me faltes!

Joan Fernández se rio, diziendo:

—A no dezirse vuestro cavallo Mahoma, pensáramos que sois moro.

Respondiole don Diego:

—Mas antes yo lo soy, después que moro con vuestra amistad, aunque más lo parescistes vos el tiempo que truxistes la turca de grana<sup>203</sup>, que enojastes en traella a dos veranos, de caliente, y a tres inviernos, de frío<sup>204</sup>. Que don Luis Milán se acordó desto en una copla que os hizo, haziendo's turquesa cuando sacastes una ropa larga de paño azul, como la que traen los «pregonamueitos» de la cofradía de Santiago<sup>205</sup>, que si don Luis Milán la quiere dezir y vos no's corréis, seréis mucho de palacio.

Dixo Joan Fernández:

—Solo por paresceros cortesano, çufriré papirotes del Milán, cuanto más coplas.

Dixo don Luis Milán:

—Bien será dezilla. ¡Y no's corráis, que de color os mudáis!

No se vio mejor empresa  
ni azuleja más galana,  
tan turco sois con la grana  
como con l'azul turquesa.  
Azulejo, mi señor,  
turquesa contra caída<sup>206</sup>,  
no tengáis ningún temor,  
que no caeréis d'amor  
en vuestra vida<sup>207</sup>.

Dixo Joan Fernández:

---

<sup>203</sup> El lucimiento de indumentos exóticos era habitual en los juegos de cañas, torneos, mascaradas y fiestas cortesanas durante la primera mitad del siglo XVI (Bernís 1979: 20; Marín 2013: 306). Grana hace referencia a un tipo de tejido preciado, teñido de rojo (Bernís 1978: 24).

<sup>204</sup> Vega señala el mismo juego de contraste invierno/verano en el n.º. 39 del *Libro de motes*: «[Dama] En el suelo arrollado / soplicad a una dama / que os mande meter en fama / de muy frío enamorado. // [Caballero] Agora, por Dios eterno, / veo mi trabajo en vano, / pues que, siendo un verano, / me tienen por un invierno» (Vega 2006: 62, 188-190). Por otra parte, *frío* «llamamos al hombre que no tiene brío ni gracia en cuanto dice» (Cov. s. v. *frío*).

<sup>205</sup> Quizá aluda a la Cofradía de Santiago Apóstol de negros libertos, cuya sede estaba en el Monasterio de Agustinos de Valencia (Mira 2014: 61).

<sup>206</sup> Tal vez aluda a un doble sentido que no se alcanza a comprender, o a algún tipo de remedio.

<sup>207</sup> La copla aparece incluida, con ligeras variantes, en las *Obras* de Luis Fernández de Heredia (1955: 178-179) y en el ms. 2050 de la Biblioteca de Cataluña (Villanueva 2011: 83). También dan cuenta de ella Serrano (1898: 82).

—Pues havéis empegado la escaramuça de coplas, vos seréis como Moriana, bien servida y mal contenta de mis respuestas<sup>208</sup>. Y recibid esta, con perdón, que os haze búfalo, por ser animal que aborresce la grana y a toda cosa que con ella está, pues mi ropa azul aborrescistes por vos haver sacado tras ella mi turca de grana, que me quesistes matar a motes cuando la traía, assí como el búfalo quiere quitar la vida a quien la trae. Y la respuesta que doy a vuestra copla es esta:

Nombrar mi ropa azuleja,  
de azulejo fue tomado,  
paresce que havéis sacado  
vestido de ropa vieja.  
Turco y turquesa me hezistes,  
corristes carrera vana,  
búfalo me parescistes,  
que l'azul aborrescistes  
por la grana.<sup>209</sup>

Don Francisco Fenollet, como no es muy amigo de caçar puercos, siguió a los monteros de ciervos y vino con un ciervo cariblanco que tenía el pie derecho negro. Y cuando fueron en vista y oída de la señora doña Francisca su mujer, venía delante del ciervo cantando Olivarte<sup>210</sup>, cantor del duque, este romance:

Aquel ciervo cariblanco  
que corre por aquel llano,  
quien fuere mi cavallero  
traigámelo a la mano.  
Días ha que yo ensoñé  
que mi mal no será sano,  
sí no me traen un ciervo  
cariblanco y rabricano,  
con el pie derecho negro,

<sup>208</sup> Se trata de una referencia al *Romance del moro Galván y la cautiva francesa*, en una versión próxima a la identificada por Diego Catalán en un cartapacio del siglo XVI, y que también incluiría Joan de Timoneda en su *Rosa de amores* (1573): «Moriana en el castillo con ese moro Galván, / más servida que contenta, aunque no lo osa mostrar» (Catalán 2000: 762). Ferreres lo relaciona con el romance «Yo me era mora Moraima / morilla de un bel cantar», sin otro argumento que la similitud fonética de los nombres propios (Fernández de Heredia 1955: 178, n. 1304). Es uno de los incluidos en *El maestro*.

<sup>209</sup> No aparece en las *Obras* de Joan Fernández de Heredia, en la que la respuesta es otra: «Estas coplas que hazéis, / paresce que las caváis, / de ahí viene que sudáis / el vestido que traéis. / De esta ropa azul roín / quiero, por servir a Dios, / partir la media con vos / aunque no soy sant Martín» (Fernández de Heredia 1955: 179). Puede que también aquí se juegue con un doble sentido, relacionado con la de acepción de *grana* como 'semilla de las hierbas' (*Aut.*, s. v. *grana*). O bien pudiera estar relacionado con los colores de equipos de pelota valenciana. (Resulta curioso notar como aún hoy esos colores identifican a equipos deportivos tanto en Cataluña como en Valencia, o en antiguos territorios de la Corona de Aragón, como Cerdeña).

<sup>210</sup> Collela (2016: 70) observa el paso del canto polifónico precedente al individual ahora, con la interpretación del 'solista' Olivarte.

que no's de señal villano<sup>211</sup>,  
 por la propiedad que tiene,  
 que sabella no es en vano.  
 Quien comiere deste ciervo  
 de Cupido será hermano,  
 no le matará el amor,  
 que no le dará de mano.<sup>212</sup>

En acabar de cantar Olivarte, don Francisco le presentó a la señora su mujer y le dixo:

—Señora, con el romance que hize por servicio de vuessa merced antes de seros marido, os he presentado este ciervo cariblanco que la ventura me ha hecho caçar, para que se cumpliesse mi desseo de presentaros lo que yo represento:

Ciervo caçado del amor  
 para ser vuestro amador.

Dixo la señora doña Francisca:

—Señor, si las señales no mienten, vuessa merced las tiene de buen marido, que hasta agora no tengo de qué quejarme, sino que anda mucho en burlas con Gilot, que a las veces salen veras las burlas que son terceras.

Dixo Gilot:

—Señora doña Francisca, *totes les celoses són com a cigales, que en cantar una, responen moltes. La reina ha començat lo cant, que de cels és un encant. I la senyora dona Mencia fa lo contralt, que son marit n'està malalt. I vossa mercé és un tenor sospitós, que pijor és que la tos. I la senyora dona Jerònima, lo contrabaix*<sup>213</sup>, *puix son marit va tostemps baix en amors, que pijor és que dolor de mal francès baix amor en cavallers*<sup>214</sup>.

<sup>211</sup> Tal vez aluda, por contraposición, al motivo del ciervo blanco, retomado entre otros en el romance «Tres hijuelos había el rey» (Laiglesia 1917: 5-36).

<sup>212</sup> Romance desconocido para Menéndez Pidal, cabe pensar que sea efectivamente de Fenollet, como dirá a continuación, si no del propio Milán.

<sup>213</sup> La comparación de Gilot juega con términos musicales: canto, contralto, tenor y contrabajo, como si fuesen las diferentes partes de una composición polifónica (Colella 2016: 56, n. 21).

<sup>214</sup> 'todas las celosas son como cigarras, que si canta una, responden muchas. La reina ha empezado el canto, que de celos es un encanto. Y la señora doña Mencia es el contralto, que su marido está afectado. Y vuestra merced es un tenor suspicaz, que es peor que la tos. Y la señora doña Jerónima, el contrabajo, pues su marido siempre va bajo en amores, que es peor que dolor de mal francés el amor bajo en caballeros'. La referencia al mal francés, es decir, la sífilis, aparecerá en diversas ocasiones a lo largo de la obra y no solo en boca del bufón. Era una enfermedad muy extendida entre la población y, a diferencia de la peste, difícilmente se libraron de ella los estamentos privilegiados de la sociedad (Granjel 1980: 209). Es más, llegó a ser considerada dolencia «cortesana» en alguno de los tratados médicos de la época. Cfr. Luis Lobera de Ávila, *Libro de las quatro enfermedades cortesanas* (Alcalá, 1544): «De la quarta enfermedad que es el mal frances o bubas» (f. LXXIIIv-LXXXIIIv). En Valencia, la primera epidemia conocida tuvo lugar en 1489, con una mortalidad muy elevada (Nogales 1997: 192).

Don Miguel Fernández vio un ciervo no muy lexos de donde estavan y dixo a la señora doña Ana, su mujer:

—Yo quiero ir a matalle como a servidor y no como a marido<sup>215</sup>, porque si lo presento a vuesa merced le tomará de mejor gana, pues yo le daré con mejor modo. Y tomó un arcabuz de un montero y mató el ciervo. Y presentóselo con este requiebro:

Tenedme por recebido  
ciervo vuestro servidor  
y sabraos mucho mejor  
que de marido.

Dixo la señora doña Ana, su mujer:

—No le tomara si como a marido le presentara. Y en presentalle como a servidor, le tomo con más amor, que para conservarse la voluntad entre los casados, siempre ha de saber a servidor el marido, porque no sea tenida en poco la mujer, pues en ser casada es olvidada, lo que no devría ser, que la guerra en la posada, peor mal no puede ser.

Dixo el duque:

—Señora doña Ana, por que no le responda su marido a esta plática, que ha menester hora más desocupada, dexémosla para después de la comida, por lo que se dize: Lo que a muchos toca, con pocos no se platica.

Levantaron un puerco y vino hazia donde estava don Baltasar Mercader. Y tomó una lança y dixo a la señora doña Isabel, su mujer:

—En nombre vuestro le daré lançada, por que no se me vaya.

Y mató el puerco y dióselo con este requiebro:

Si con vos no le hiriera,  
no muriera.

Respondió la señora doña Isabel:

—No es tan mortal mi lançada, pues que no pudo matar vuestro burlar.

Venía don Berenguer Aguilar corriendo tras un ciervo que havía herido al pie de un monte a vista de todos. Y vino a morir delante de la señora doña Leonor Guálvez, su mujer, y presentóselo con este requiebro:

Por vuestra vista murió  
el que os miró.

---

<sup>215</sup> *Servidor* se emplea aquí en la acepción característica del amor cortés, en referencia al caballero al servicio de la dama.

Dixo don Luis Milán:

—Basilisco ha hecho el señor don Berenguer a vuessa merced, que mata con la vista<sup>216</sup>. Díganos en qué está muerto, que no lo entiendo por cierto, que en la carne está engordando y en su espíritu, burlando. Creo que esta muerte deve ser que murió de gran plazer, por haver con vos casado. Y viose resuscitado más sabido, por havella conoscido.

Ya era mediodía y el duque mandó que cesasse la caça. Y dixo:

Buena caça havemos hecho,  
como hazen en caçar  
los que caçan para dar  
a su provecho.  
Hora será de comer,  
que ya espero esta comida,  
pues comer es para vida  
gran plazer.

Dixo don Francisco Fenollet:

—¿Trobador es *vostra* excelencia?

Respondió el duque:

—No soy sino perdedor.

Dixo don Luis Milán:

—Nadi pierde por otro sino por sí.

Replicó Joan Fernández:

—En el merescer está el tener.

Respondió don Diego Ladrón:

—Nadi meresce sino a quien se le paresce.

Todos allegaron con gran regozijo a la comida, que fue en Liria<sup>217</sup>, y sentados que fueron a la mesa, dieron muy buen tocino con vino blanco y açúcar. Y dixo el duque:

—Gilot, muy buenos principios son estos, del tocino de Aragón deven ser, que tú lo debes conocer.

Respondió Gilot:

---

<sup>216</sup> El basilisco, animal fabuloso que mataba con la mirada, encarna uno de los tópicos de la poesía cancioneril, que se encuentra también en el *Libro de motes* (Vega 2006: 120-121).

<sup>217</sup> Localidad ubicada a unos 25 km al noroeste de la ciudad de Valencia, donde los virreyes pasaban temporadas de asueto en una finca denominada «La Garrofera» (Martí Ferrando 2000: 51) y donde moriría Germana (Arciniega 2001: II, 164). Viciiana, en su crónica, la describe así: «Hay en esta villa agora CCCLX casas de vezinos y es poblada de gente honrada y de buena conversación. Y esto se les apegas de frequentar mucho la ciudad de Valencia y de haver cavalleros valencianos en Liria, que se vienen a holgar en ella y caçar a su campo, por ser la villa graciosa, y apazible y de sanidad, y tener buenos bastimentos de pan, vino, carne y otras cosas» (Viciiana 2002: III, 417).

—Señor, *gran mercés del mot que m'haven donat. Jueu me auen fet, mas no só covart*<sup>218</sup>. *A un canonge ne fas part, qu'és diu Ester, que sé que li'n fas gran plaer*<sup>219</sup>.

El canónigo le tiró un bofetón y erró a él y dio al paje del Malrecaudo<sup>220</sup>. Y los dos, para vengarse, truxeron dos halcones muertos de hambre y soltáronlos al canónigo, que sin bonete en la cabeça estava delante el duque<sup>221</sup>. Y asidos dél, le picaron en la calva, y él gritando, y Gilot y el paje teníanle por que los halcones estuviessen como en barra, asidos con las uñas dél. Y quedó tan ensangrentado, que si el duque no le socorriera, muerto fuera. Y el paje le apodó y díxole:

Señor mossén Agrón<sup>222</sup>,  
¿cómo os fue con mi halcón?

Y él respondió:

*I a vós, patge del ganjet,*  
*com vos va ab lo meu bufet?*<sup>223</sup>

A ruegos de las damas, el duque les perdonó y mandó que no se desmandassen más de manos.

Sacaron unas aves assadas de tan extraño olor y sabor, que de no conoscellas les pusieron nombre «las desconocidas». El gobernador Cabanillas<sup>224</sup>, por haver tomado el cargo desta comida, no le vimos hasta la hora de comer. Y dixo:

—Ninguno sabe el nombre destas aves sino yo, que de las Indias me han embiado dellas poco ha. Y en Benizano y Bolbait<sup>225</sup> las hago criar, dentro en los castillos, porque son de

<sup>218</sup> Quizá se juega aquí con el significado de tocino en el lenguaje de germanía, equivalente a 'azote' (*Aut.*, s. v. *tocinos*), y la abstinencia de la carne de cerdo por parte de los judíos. A pesar de un número relativamente limitado de conversos, Furió habla de un antisemitismo latente en Valencia (2015: 225-229).

<sup>219</sup> 'gran merced del mote que me habéis dado. Me habéis hecho judío, pero no soy cobarde. A un canónigo le toca, que le llaman Ester, que se le da mucho placer'

<sup>220</sup> Se trata de otro de los bufones, que a diferencia de Gilot y Ester, se expresa siempre en castellano. Su nombre alude probablemente a la incapacidad para llevar a cabo las tareas encomendadas, pues *recaudo* «Se toma también por lo mismo que recado, que es como ahora se dice» (*Aut.*, s. v. *recaudo*).

<sup>221</sup> El bonete, que durante el siglo XV había sido el principal adorno de la cabeza, tanto masculino como femenino, empezó a ser sustituido a principios del XVI por la gorra, pasando a ser usado casi exclusivamente por clérigos y letrados (Bernís 1962: 78). Constituye, por tanto, uno de los elementos esenciales en la caracterización del bufón Ester. El hecho de que aparezca destacado ante el duque implica una señal de confianza.

<sup>222</sup> Juego de palabras basado en el término *agró*, que en castellano significa 'garza' (DCVB, s. v. *agró*). Obsérvese la redundancia irónica en el término de cortesía: «señor mossén».

<sup>223</sup> 'Y a vos, paje del gancho, ¿cómo os va con mi bofetón?'. En valenciano, *fer lo ganchet* significa tirar el plato de la balanza para impedir obtener el peso correspondiente (DCVB, s. v. *ganchet*; DGLV, s. v. *ganchet*).

<sup>224</sup> Jerónimo de Cabanilles Vilarrasa y Gallach (c. 1470 – 1550), perteneciente a una familia de noble linaje valenciano, estuvo siempre al servicio de la Monarquía. Entre otras cosas, fue embajador en Francia de Fernando el Católico y mediador en la guerra de Germanías durante el reinado de Carlos V. Durante el virreinato del duque de Calabria desempeñó los cargos de vicegerente de la gobernación y lugarteniente general del reino de Valencia. Fue también baile de Liria (Martí Ferrando 2009a: 52-54).

tan gran sentido que sirven por sentinelas<sup>226</sup>, pues por poco ruido que sientan de noche, dan grandes bozes y haze la guardia una dellas despierta, como está la grulla con la mano alta y una piedra en ella, mientras<sup>227</sup> las otras duermen, porque si se aduerme, al caer de lo que tiene entre las uñas, despierta<sup>228</sup>. Y desta manera no puede dormir, que por esto no me ha de tener en poco su excelencia de las muchas que yo he traído aquí, teniendo la propiedad que tienen para sentinelas, que «guardafuerças» se devrían nombrar y no el nombre que tienen.

Dixo el duque:

—Cabanillas, nadi alcança lo que vos, pues alcançáis hasta las Indias a tener lo que dellas no alcançan reyes. Dezime, por vida de la reina mi señora, qué nombre tienen, si es tan bueno como el que vos les havéis puesto.

Respondió Cabanillas:

—Señor, soy contento; el nombre dellas es «perdizajeras».

Dixo doña Jerónima, la mujer de Joan Fernández:

—Esto perdizes son con ajos, que el nombre se lo dize, pues nombrando una que se dirá perdizajera, lo dize claro.

Rieron mucho de la burla de Cabanillas y el duque le dixo cómo las havían aparejado. Y él respondió:

—Ponen dentro dellas ajiazeite<sup>229</sup> de manera que no pueda salir. Y al assar, encorpórase todo en la perdiz y queda tan desconocida como conocida de la señora doña Jerónima, por ser muy enemiga de los ajos<sup>230</sup>; que su marido no los osa comer en su casa, porque un día le corrió<sup>231</sup> con el majadero que los havían hecho y arrojóselo. Y él vino huyendo a mi casa a hora de comer, hediendo a los ajos, y díxome: «Señor, acojeme en vuestra mesa, que

---

<sup>225</sup> Bolbaite es una localidad situada al suroeste de Valencia, cerca de Játiva y a unos 80 km de la capital. Benisanó o Benissanó, en cambio, está situada al norte, cerca de Liria, a unos 20 km de la capital. Cabanilles heredó el señorío de Benisanó de su hermano Luis, a quien también sucedió en las funciones relacionadas con la gobernación (GECV, s. v. *Benisanó, Bolbaite*; Martí Ferrando 2009a: 52-54).

<sup>226</sup> «Otros dicen que está corrompido el vocablo de *sentinela*, a *sentiendo*, por la viveza que ha de tener en todos los sentidos, especialmente en la vista y en el oído. Y así en italiano le llaman *sentinella*, aunque la *s* y la *c* se conmutan y truecan una por otra, y no es eficaz el argumento» (Cov., s. v. *centinela*).

<sup>227</sup> Se alterna todavía con *mientras* (Coro., s. v. *mientras*).

<sup>228</sup> El motivo de la grulla que sujeta una piedra con la pata, difundido desde la antigüedad, se encuentra a menudo tanto en referencias literarias como pictóricas de los siglos XVI y XVII (cfr. *Symbola*, s. v. *grulla*).

<sup>229</sup> Es la salsa conocida como alioli, a base de ajos machacados y aceite (DLE, s. v. *ajiazeite*).

<sup>230</sup> Sánchez Palacios (2015: 134) señala un par de ejemplos de narraciones breves, que comparten el tema de la intolerancia femenina a los ajos, protagonizadas por la reina Isabel y una dama «gran decidora», respectivamente en *Floresta española* de Santa Cruz (Santa Cruz 1997: 36 II, 1-11) y *Sobremesa y alivio de caminantes* (Timoneda 1990: 268-269, II, 101).

<sup>231</sup> «Correr. Vale asimismo perseguir, acosar y maltratar a alguna persona» (*Aut.*, s. v. *correr*).

huyendo vengo del majadero». Que nunca estuvo más donoso en su vida por los donaires que aquel día dixo, y fueron tales, que doña Elena, mi nuera<sup>232</sup>, le puso nombre Joan Donaire.

Dixo Joan Fernández:

—Señor Cabanillas, buen sermón havéis estudiado para venir a dezirme «Joan Donaire». Bien será que sepan lo que a vos os siguió en otra comida, que don Guerau Bou estuvo en ella y me dixo que don Joan Vilarrasa, vuestro sobrino<sup>233</sup>, combidó a comer a su huerta a fray Palomo<sup>234</sup>, que aquella cuaresma preicava en Valencia, y combidole para oírle, que era muy buen dezidor. Y al hora que se assentavan a la mesa, vuessa merced entró y dixo: «*Pax vobis*», y sentose a comer. Y don Joan Vilarrasa fuese a la cozina, por no oír vuestros cuentos católicos del tiempo del rey Católico, que fueron tantos que nunca el fraile pudo embidar<sup>235</sup> con los suyos. Y a cada passo vuessa merced dezía: «Esto que digo en este cuento, don Joan Vilarrasa lo sabe tan bien como yo». Y él respondió de la cozina, donde estava, gritando: «*No hi sé res de quant diu, puix mal profit me ha fet entrar lo frare, que nunca l'ha dextat parlar*»<sup>236</sup>. Y en irse vuessa merced, el fraile os puso nombre «el governador Campanillas», porque cuando ellas tañen, nadi puede hablar<sup>237</sup>.

Después de las perdizes dieron pavones de las Indias y de los nuestros, y dixo don Diego Ladrón:

—Apostaré que al señor Joan Fernández mejor le parescerán los pavones indianos que los de Valencia, aunque para lo que siempre haze en sus amores, mejor le devrían parescer los nuestros, pues los contrahaze estando en rueda como están ellos con las plumas muy

---

<sup>232</sup> El hijo de Cabanilles, Jerónimo de Cabanilles y Borja († 1593) estaba casado con su prima hermana, Elena de Borja-Lanzol de Romaní y Centelles (Martí Ferrando 2009b: 50).

<sup>233</sup> Juan Lorenzo de Vilarrasa, que desde 1529 ejerció de coadjutor de la gobernación de su tío, mientras Cabanilles de dedicaba a las funciones de regente del virrey (Martí Ferrando 2009a: 52-53).

<sup>234</sup> Fray Bernardino Palomo, también conocido como fray Bernandino de Flores, famoso predicador agustino que desarrolló su actividad en la primera mitad del siglo XVI, protagoniza numerosas anécdotas en recopilaciones de la época como el *Liber facetiarum* de Luis de Pinedo, la *Floresta española* de Santa Cruz y la *Miscelánea* de Zapata (cfr. Redondo 1979: 135-150; Hernández Valcárcel 1997: 129-131).

<sup>235</sup> El término *embidar*, usado en el juego de naipes, aluda aquí al hecho de que el fraile no pudo contar sus cuentos. Cfr. «Embidar, cuasi invitar, porque elq que embida está combidando al compañero con quien juega con el dinero, y no para dárselo sino para llevárselo si puede» (Cov., s. v. *embidar*).

<sup>236</sup> 'No sé nada de lo que dice, pues mal provecho me ha dado que entre el fraile, que no le ha dejado hablar nunca'. En esta respuesta del sobrino de Cabanilles se observa por primera vez el uso del valenciano por parte de un noble, con evidente intención cómica.

<sup>237</sup> La referencia a los personajes reales contribuye a dar verosimilitud a la anécdota, que pone de manifiesto una de las habilidades más apreciadas en la corte, la de apodar «buscando una comparación burlona que definiese con concisión extrema los rasgos o actitudes de los mismos que estaban presentes o de alguien que estuviera entrando en ese momento» (Bouza 1991: 146).



hermosas<sup>238</sup>, que son las que don Luis Milán le passa por la nariz, y son tantas que queda emplumado<sup>239</sup>. Pues digámosle Joan de Rueda, y no lo digo porque sea como Lope de Rueda, que no haze farças como él<sup>240</sup>.

Dixo don Francisco Fenollet:

—Si él es más amigo de los pavones indianos, yo le diré Joan Pavón Indiano.

Joan Fernández le respondió con esta copla, que de presto<sup>241</sup> hizo:

Cuervos havéis parecido  
que muy mal havéis picado:  
la ropa me havéis rasgado  
que sangre no m'ha salido.  
No seáis corveadores,  
qu'es muy malo corvear;  
alquilaos a podar,  
pues sabéis apodadores<sup>242</sup>.

Don Diego y don Francisco, que se oyeron apodar a cuervos, dixeron a las damas si era bueno el apodo y en qué les parecía que fuessen corveadores, como Joan Fernández les había dicho en su copla, y que lo pensassen entretanto que repondían cada uno a la copla con otra suya. Y dixo don Francisco:

Paresce que os enojastes  
por deziros Joan Pavón,  
y os apodo al avejón<sup>243</sup>,  
pues que siempre le jugastes.  
En las burlas deste juego

<sup>238</sup> Es decir, imita a los pavos, que despliegan las plumas de la cola en abanico, haciendo ostentación de sus prendas (*DLE*, s. v. *contrabazer*; *rueda*).

<sup>239</sup> «Emplumar. Vale también castigar a uno y afrentarle, por haber sido alcahuete [...]» (*Aut.*, s. v. *emplumar*).

<sup>240</sup> La alusión a las farsas de Lope de Rueda, que se repetirá de nuevo en boca del canónigo Ester en la sexta jornada, permite establecer la fecha de redacción o, cuanto menos, de revisión del texto, puesto que se sabe que el dramaturgo sevillano pasó algún tiempo en Valencia en 1560, donde casó en segundas nupcias con Ángela Rafaela Trilles (Carreras 1946: 128-138; Hermenegildo 2009: 607-610). La producción de Rueda, tal y como ha llegado a nuestros días, está compuesta por comedias, coloquios y pasos, no por farsas (Hermenegildo 2001: 26-29). Quizá en la memoria de Milán están vivos aspectos farsescos que Timoneda, atento a la censura, eliminó de su edición de las obras de Rueda (Canet 1992: 14-15).

<sup>241</sup> Los mejores apodadores eran los que sabían improvisar los motes (Bouza 1991: 146).

<sup>242</sup> Calambur basado en la homofonía de *apodar* ('poner motes') y *a podar* ('ir a talar'), que, a su vez, se contrapone a *corvear* ('hacer el cuervo'), atestiguado en *CORDE* solo en esta ocasión.

<sup>243</sup> «Llámase así el juego que usa la gente rústica por entretenimiento, y se ejecuta entre tres personas puestas en hilera. El que está en medio abierto de piernas, y juntas las manos, moviéndose a un lado y otro, hace un ruido con la boca al modo del abejón: amaga a uno de los dos que están a los lados, que le esperan con un brazo levantado, y la mano del otro puesta en la mejilla, y da al que se descuida un golpe en la mano que tiene puesta en el carrillo: y si no hurta, y aparta tan presto el cuerpo, recibe otro del que le está esperando» (*Aut.*, s. v. *abejón*). «El juego es ordinario, y lo es un modo de decir que juegan con alguno al abejón cuando le tienen en poco y se burlan de él» (Cov., s. v. *abejón*). Este juego se menciona también en el n.º. 34 del *Libro de motes*: «[Dama] Levantaos con dos otros, / y los tres, sin liasión / jugaréis al abejón. // [Caballero] L'abejón ¿sabéis qué dize / cuando él haze "zun-zon"? / Que las damas falsas son» (Vega 2006: 59-60, 177-178).

siempre hazéis sentir el palo;  
començad a rezar luego  
de las manos de don Diego  
*sed libera nos a malo*<sup>244</sup>.

Y tras esta copla de don Francisco Fenollet, salió la de don Diego Ladrón. Y es esta:

Si cuervo os he parecido,  
lagarto<sup>245</sup> me semejáis:  
con vuestra cola gastáis  
lo que os sale del sentido.  
Yo no he visto mejor pieça,  
digámosle Joan Lagarto,  
pues la cola gasta hartito  
lo que adoba su cabeça.

Dixeron las damas a don Francisco Fenollet y a don Diego Ladrón:

—Con mucha razón os apodó Joan Fernández a cuervos, por aquello que dize «Antes que dizes, diga», que la señora doña Jerónima, su mujer, lo ha dicho, que si les apodó su marido a cuervos fue porque no le apodassen primero a él a cuervo, que mejor le estuviera, pues siempre le va picando<sup>246</sup>, que yerros son del marido y la mujer dezirse cuentos para quedar descontentos.

Tras los pavones sacaron muy grandes pasteles y fueron nombrados *copos*<sup>247</sup> de amor, con muchas aves en ellos y de todas carnes que buenos los hazen. Y el duque presentó uno a la reina con este requiebro:

En este copo de amor  
le presento a su alteza  
una ave, qu'es mi firmeza.

Don Luis Vique dio otro a la señora doña Mencía, su mujer, y dixo:

En este copo de amor  
por ave mía os presento:  
«de Mencía es mi contento».

Don Luis Margarite dio otro a la señora doña Violante, su mujer, y dixo:

---

<sup>244</sup> Es la última frase de la oración del *Padrenuestro*.

<sup>245</sup> En el uso coloquial hace referencia a persona pícaro o taimado (*DLE*, s. v. *lagarto*).

<sup>246</sup> Juego de palabras basado en dos de las acepciones de *picar*, 'herir con el pico' (en este caso con un cuervo) y 'enojar o provocar a otro con palabras o acciones' (*Aut.*, s. v. *picar*).

<sup>247</sup> «Copo en Valencia en un pastelón grande, a manera de copón, que es como en Castilla la olla podrida, porque echan en él gallinas, capones, palominos, perdices, longaniza, pies de puerco, carnero, vaca, tocino y otras muchas cosas» (*Cov.*, s. v. *copo*).

En este copo de amor  
por ave os presento yo  
que se nombra «vuestro só».

Don Pedro Mascón dio otro a la señora doña Castellana, su mujer, y díxole:

Este copo del amor  
de vos y de mí está lleno,  
d'un ave qu'es gusto bueno.

Joan Fernández dio otro a la señora doña Jerónima, su mujer, con este dicho:

En este copo de amor  
os presento un ave hermosa,  
qu'es la vuestra mariposa.

Don Diego Ladrón dio otro a la señora doña María, su mujer, y dixo:

En este copo de amor  
os presento un muy gran don:  
un ave, vuestro ladrón.

Don Francisco Fenollet dio otro a la señora doña Francisca, su mujer, y díxole:

En este copo de amor  
por ave Francisco doy,  
pues que de Francisca soy.

Don Miguel Fernández dio otro a la señora doña Ana Mercader, su mujer, y dixo:

En este copo de amor  
no's presento cosa vana,  
por ave la mayorana<sup>248</sup>.

Don Baltasar Mercader dio otro a la señora doña Isabel, su mujer, con este dicho:

En este copo de amor  
doy lo que de vos más quiero,  
un ave qu'es «mucho quiero».

Don Berenguer Aguilar dio otro a la señora doña Leonor Guálvez, su mujer, y dixo:

En este copo de amor  
a mi Leonor se da  
por ave mi aguilá<sup>249</sup>.

---

<sup>248</sup> Es una hierba, no un ave (*DLE*, s. v. *mejorana*).

<sup>249</sup> Para mantener la rima es necesario acentuar la palabra como aguda.

Tras estos *copos de amor* sacaron muchas maneras de potajes: manjar blanco<sup>250</sup> de amor en blanco, y mirrauste<sup>251</sup> de mal miraste, y diamante del amante, y aves cozidas de escozidas, y escodillas de salsas de falsas, y salsichones de burlones, y longanizas de falsas risas, y sobreassadas de refalsadas<sup>252</sup>, y pollastres de desastres, y porcellas<sup>253</sup> de querellas, y cabritos de malditos, y cabeças de terneras de parleras, y tortras<sup>254</sup> de mal de otras, y empanadillas de renzillas, y por postres dieron peras de mal esperas, y queso de mal seso, y azeitunas de importunas, y camuesas<sup>255</sup> de feezas<sup>256</sup>, y ragea<sup>257</sup> de mal se vea, y muchas maneras de confituras de amarguras. Todo fue con tanto cumplimiento que, por burla como a cuento, he sacado los manjares qu'he burlado<sup>258</sup>, que hablando muy de veras, sin falsete, nunca fue mejor banquete<sup>259</sup>.

Acabada que fue la comida, dixo el duque:

—Quien promete, en deuda se mete<sup>260</sup>. Yo prometí ser juez para juzgar cuál de los dos, o Joan Fernández o don Luis Milán<sup>261</sup>, agora podéis dezir las coplas que os hezistes, que oídas las dos partes, yo diré mi parescer.

Dixo don Luis Milán:

—Pues vuestra excelencia lo manda y estamos en juicio, tengámosle los que havemos de ser juzgados en ser bien çufridos, que en el lugar de las verdades, dezir mentiras son maldades. Y tratando muy gran verdad, digo que Joan Fernández vino al juego de la pelota<sup>262</sup> muy canicular en los días caniculares, en cuerpo sin capa, vestido de monte o de

<sup>250</sup> El *manjar blanco* era una especie de crema espesa compuesta de pechuga de gallina, arroz, almendras y azúcar. De origen hispano árabe, se difundió por toda Europa (Cruz 1997: 79-81). «[...] plato de españoles; antiguamente se guisaba en las casas de los príncipes o señores, agora se vende públicamente con la tablilla a la puerta que dice: “Aquí se venden tortas y manjar blanco”» (Cov., s. v. *blanco*).

<sup>251</sup> «Salsa de almendras tostadas y majadas, con un migajón de pan mojado en caldo, y cantidad de canela, que todo espesado, se pone a cocer con palominos ya medio asados, y hechos pequeños pedazos, y se echa cantidad de azúcar y algo de canela y caldo grueso de la olla, y bien cocido y deshecho se hacen escudillas (Aut., s. v. *mirrauste*).

<sup>252</sup> ‘Falsas’ (DLE, s. v. *refalsado*).

<sup>253</sup> ‘Cerdas’ (DGLV, s. v. *porcell*).

<sup>254</sup> Puede interpretarse como un valencianismo por tórtolas (DGLV, s. v. *tortra*), o bien como ‘tortas’, por metátesis de la r.

<sup>255</sup> Variedad de manzana, aromática, sabrosa y delicada (Cov, s. v. *camuesa*).

<sup>256</sup> «Feeza. Lo mismo que fealdad. Tiene ya poco uso» (Aut., s. v. *feeza*).

<sup>257</sup> ‘Grajeas’ (DCVB, s. v. *ragea*).

<sup>258</sup> El narrador usa aquí la primera persona.

<sup>259</sup> En la enumeración de los potajes se observa la acumulación de paronomasias y rimas internas en tono burlón, recurso que volverá a aparecer a lo largo de la obra.

<sup>260</sup> Cfr. «Quien fía o promete en deuda se mete» (RM, s. v. *deuda*); «Quien fía o promete en gran trabajo se mete» (Hor., n.º. 2678).

<sup>261</sup> El duque retoma aquí el juicio dejado en suspenso antes de que comenzase la cacería, sobre cuál de los dos había hecho mejores coplas. V. *supra*.

<sup>262</sup> Se refiere a la pelota valenciana, juego tradicional (similar a la vasca), en el que dos o más adversarios (o equipos) lanzan una pelota usando las manos (Llopis 1999). V. *infra*.

mote, con un sayo y calças, y montera de paño, y un jubón algodónado de fustán<sup>263</sup>; todo tan verde que no vino nada maduro con tan grandes calores como hazía, que no se podía bivar con tafetanes<sup>264</sup>. Y diziéndome don Francisco Fenollet: «¿Qué risa es esta que se ha levantado tan grande?», yo le dixé: «Del cielo viene lo que por castigo se haze. ¿No véis cuál ha venido nuestro amigo, un enero en juliol hecho un verderol<sup>265</sup>?». Y por esto le hize estas tres coplas, que si comiençan con puntos de música<sup>266</sup> fue por burlar de la suya, pues burla de la de todos. Y recíballo con paciencia, que poco enoja la burla que desenoja.

Dixo Joan Fernández:

—Dezildas, que las burlas sin dañar, nunca obligan a enojar.

[Milán:]

Señor ut, re, mi, fa, sol,  
Joan Fernández sin par,  
hogaño os podrán pescar  
en la mar por verderol.  
Un tiempo fuistes pajel,  
trayendo turca de grana;  
yo no sé por cuál desgana  
dexastes la color dél  
por una esperança vana<sup>267</sup>.

Suplico's se os acuerde  
sobre tal caso escribir,  
si no havremos de dezir:  
¡Adelante, los del verde!  
Y a refrán tan conocido,  
por quitar murmuradores,  
dad razón a trobadores

<sup>263</sup> El sayo era un indumento masculino holgado, sin botones, que se vestía directamente sobre el jubón y cuyo largo podía variar desde medio muslo a los tobillos; las calzas cubrían las piernas y la parte inferior del tronco hasta la cintura; la montera era una prenda de abrigo para la cabeza; el jubón, que se usaba sobre la camisa, ceñido al busto, solía estar forrado de algodón, borra o lana, como en este caso, pues el fustán es un tipo de tela gruesa de algodón (Bernís 1962: 79, 94, 97, 103).

<sup>264</sup> El calor hacía insoportable incluso el tafetán, tipo de seda fino (Cov., s. v. *tafetán*).

<sup>265</sup> Joan Fernández se vistió en los días más calurosos del verano con ropa de invierno verde, de ahí que Milán lo compare con un verderol, es decir, un tipo de pescado (*Aut.*, s. v. *verderol*). El juego de palabras basado en los meses del año se enriquece, además, por la asonancia con el nombre en valenciano del mes de julio (*DGLV*, s. v. *juliol*).

<sup>266</sup> Notas musicales, cuya denominación había ideado en el siglo XI el monje benedictino Guido d'Arezzo, a partir de las primeras sílabas de los versos de las *Vísperas de San Juan Bautista* (himno del s. X, atribuido a Pablo el Diácono): «UT queant laxis. / REsonare fibras, / MIRA gestorum, / FAMuli tuorum / SOLve polluti / LABii reatum». En el siglo XV se añadiría la nota Si (por las iniciales *Sancte Ioannes*) y en el XVII, Ut cambiaría a Do, por Batista Doni (Polo 2014: 36-37).

<sup>267</sup> El juego de palabras se basa en el cambio de colores, del rojo que caracteriza el lomo del pagel (y al que Fernández asemejaba cuando usaba el ropaje de ese color), al verde, símbolo de la esperanza, con el que se viste ahora, como si fuese un verderol. «Pagel. Un pescado muy conocido en la ribera de Valencia, adonde yo lo he comido muchas veces por ser regalado» (Cov., s. v. *pagel*).

si de verde os sois vestido  
por ir verde en los amores.

Por mote no lo toméis,  
pues es pregunta que os pido;  
si no, yo seré el corrido,  
si vos desto os corréis.  
Y perdone la ocasión  
que lo verde me ha dado,  
que por verderol pescado,  
entre platos y un limón,  
al duque os he presentado.<sup>268</sup>

Dixo Joan Fernández:

—Con un cuento quiero responder al yerro que sintió don Luis Milán de malas coplas que le hize, por contentar a quien contentando descontenta, que peor no puede ser que a malos apetitos complazer. Y siguióse que el rey de Portugal hizo hazer un exercicio para hazer galanes, y fue que armó un maestro de gala, por que amostrasse<sup>269</sup> a hazer el galán a quien lo huviesse menester, para bien servir a damas, porque no se dava licencia de servir las sino a quien fuesse examinado oficial de la gala. Y si el cavallero, sirviendo a su dama, hazía algún nescio pecado, ella le dava la pena que merecía. Y como el mayor de todos los pecados fuesse hazer malas coplas, hizo un portugués a un competidor suyo unas que sabían a pullas por ser mentirosas y de baxo estilo. Y la pena que su dama le dio fue despedirle de servidor. Y él iba diziendo: «Por fazer malas coplas perdí miña amor, doleivos de meu dolor». Yo soy este portugués, que por lo mismo fui despedido de una dama que servíamos don Luis Milán y yo. Y despidiome con este cantar de muertos: «No me sirváis, cavallero, íos con Dios, que quien haze malas coplas, nescio vos»<sup>270</sup>. Yo quedé tan arrepentido, que luego rasgué todas las malas coplas que pude haver. Y de nuevo le respondí a todas las tuyas, con las que agora le responderé a cuantas me dirá. Y respondo a la del verderol que me ha hecho con estas:

Señor re, mi, fa, sol, la  
respondo al ut, re, mi, fa, sol  
vuestro, galán.

---

<sup>268</sup> Con ligeras variantes, estas coplas aparecen en la edición de las *Obras* de Juan Fernández de Heredia, bajo el título: «Algunas obras de burlas, y estas primeras passó con un cavallero amigo suyo, el qual le hizo estas coplas y enviólas al duque de Calabria» (Fernández de Heredia 1955: 175-176).

<sup>269</sup> 'Instruyese' (DLE, s. v. *amostrar*).

<sup>270</sup> Cfr. «No me sirváys, cavallero, / íos con Dios, / que no me parió mi madre / para vos» (Frenk 2003: I, 482, n.º 711).

De vos se quexa mi águila,  
que la hizo verderol  
vuestro milán<sup>271</sup>.

En el vuelo se ha mostrado  
vuestro milán cómo encaxa  
en amor.

Quien tras águila ha bolado,  
si por verderol se abaxa,  
es pescador.

Vos hazéis lo que hazer suele  
el milán en su bolar  
por bivar sano,  
que por muy alto que buela,  
l'havemos visto abaxar  
por un liviano<sup>272</sup>.

Esse milán que tenéis  
d'altibaxo es su gran buelo  
en llano y sierra.

Cantad lo que vos hazéis,  
que buelo hasta el cielo  
y quedo en tierra.

Las damas os desengañan,  
que no os quieren mirar más,  
si las miráis.

Pues vuestras cosas engañan,  
todo es Pedro por demás<sup>273</sup>,  
si festejáis.

Dizen que os han descubierto  
que sois muy desamorado  
en amores,

que el primer día sois muerto  
y al tercer resuscitado<sup>274</sup>  
sin dolores.

Dixo don Luis Milán:

—Señor duque, si estuviesse en mi mano, lloraría por no dar en reír de lo que diré, que no sé cómo lo diga, que ya me río del sayete<sup>275</sup> de paño naranjado que sacó el señor Joan

---

<sup>271</sup> La respuesta se basa en la oposición *águila/milano*, jugando con el apellido de don Luis y la consideración de sí mismo de Fernández como noble rapaz.

<sup>272</sup> Llevado por la necesidad puede rebajarse (y bajar) a comer, no solo carne, sino incluso vísceras de animales, por ejemplo el *liviano*, es decir, el pulmón. Cfr. «Livianos, aquella parte interna del asadura, que sirve de fuelles al animal para atraer el aire para refrigerar el corazón, por otro nombre pulmón y bofes [...]. Dixéronse livianos, porque estando llenos de viento, pesan poco» (Cov., s. v. *livianos*). También puede aludir a amores inconstantes o de baja condición (DLE, s. v. *liviano*).

<sup>273</sup> Cfr. Corr.; Hor.

<sup>274</sup> Como Jesucristo, que resucitó al tercer día.

<sup>275</sup> 'Sayo corto' (*Aut.*, s. v. *sayete*).

Fernández para ruar, o reír, a hora de bueltas<sup>276</sup>. Y estava guarnescido con una trepilla, o tripilla cortesana de terciopelo negro, que tan negro terciopelo nunca vi, pues fue tan reído por la trepilla como trepado de todos<sup>277</sup>, por ser tan corto como viscaíno y tan estrecho como catalán, que don Diego Ladrón, en una copla que le hizo, le dixo que era *sayopaje*. Y don Francisco Fenollet, en otra, le apodó a *sayomono*. Y yo, a *cuerasayo*, como en esta copla vuestra excelencia verá<sup>278</sup>:

No caigo bien en la cuenta  
y he caído de quién es,  
que esse sayo que traés  
a los dos os descontenta.  
Para sayo más es cuera,  
para cuera más es sayo,  
librea pensé que fuera,  
digámosle *sayocuera*,  
o si queréis, *cuerasayo*.

Respuesta de Joan Fernández:

Pues tan bien canta estrambotes  
a mi sayo su milán,  
si quisiese ser truhan,  
ganaría a motes<sup>279</sup>.  
*Cuerasayo* le dezís  
y no está de vos quexoso,  
que si vos os lo vestís,  
dezirle han *sayoluis*,  
que s'ensaya a ser donoso.

Copla de don Diego Ladrón a Joan Fernández:

Ya tengo perdido el norte,  
no puedo saber quién es

<sup>276</sup> «Ruar. Vale tambien passear la calle, cortejando y sirviendo, a las damas especialmente» (*Aut.*, s. v. *ruar*).

<sup>277</sup> Juego de palabras basado en el doble significado de *trepá*, que podía ser 'una orla del borde de la tela', o bien, 'un castigo propinado mediante golpes' (*Aut.*, s. v. *trepá*).

<sup>278</sup> Milán encadena juegos de palabras basados en la antítesis (*lloraría/reír*), paronomasia (*ruar/reír*), *trepilla/tripilla/trepado* y polisemia (*trepá* podía ser una orla del borde de la tela, o bien, un castigo propinado mediante golpes, *Aut.*, s. v. *trepá*), así como en tópicos ligados a los gentilicios (vasco, torpe; catalán, tacaño). A ello se une la invención de palabras compuestas, que anticipan los juegos conceptistas que triunfarán en el siglo XVII (*sayopaje*, *sayomono*, *cuerasayo*). La cuera era una de las prendas principales del vestuario masculino en la primera mitad del siglo XVI, especie de chaleco con faldillas, que podía tener mangas cortas. En las cueras se empleaba el raso, el brocado y, sobre todo, el terciopelo. En un principio, había sido una prenda militar de cuero, de donde procedía su nombre (Bernís 1962: 86).

<sup>279</sup> Los buenos apodadores captaban de forma sintética las particularidades físicas y la indumentaria de quienes se convertían en blanco de sus apodos, habilidad en la que se igualaban nobles y bufones (Joly 1986: 729).



esse sayo que traés,  
deve ser de vuestro corte,  
o de vuestra corte traje  
me paresce, señor Joan;  
dalde luego a un truhan,  
que paresce *sayopaje*.

Respuesta de don Joan Fernández a don Diego Ladrón:

Pues el norte que perdistes  
os hizo perder la gala,  
don Diego Ginagala<sup>280</sup>,  
a mi sayo parescistes.  
*Sayopaje* le apodastes,  
y él a vos os ha apodado  
a galán ginagalado,  
pues de Ginagala hablastes.

Copla de don Francisco Fenollet a don Joan Fernández:

Espantados vais los dos,  
vos y el sayo que traéis,  
cómo los dos no's corréis,  
vos con él y él con vos.  
Dende agora yo's perdono  
y podreisos dél servir,  
si me le dexáis dezir  
que paresce *sayomono*.

Respuesta de Joan Fernández a don Francisco Fenollet:

Si los dos nos espantamos,  
yo y mi sayo naranjado,  
fue de veros espantado,  
por lo que de vos burlamos.  
Para hazer una comedia,  
yo le dixe a mi sayete:  
«Mejor fueras Fenollete  
que *Sayomono* de Heredia».

Dixo don Luis Milán:

—Ítem más, salió el señor Joan Fernández por la iglesia mayor sin capa y con el sayo desabrochado para oír la onzena, que es la missa de los perezosos. Y fue tan mortal este pecado, que nadie lo quiso absolver, sino el obispo de Fez<sup>281</sup> de vuestra excelencia, que

---

<sup>280</sup> V. *infra*.

<sup>281</sup> Francisco Mejía de Molina, religioso dominico nacido probablemente en Molina de Aragón, era obispo auxiliar de Sassari (Cerdeña) cuando fue nombrado titular de Fez, en septiembre de 1533. Ejerció las funciones de arzobispo de Valencia desde 1534, aunque también ejerció en las diócesis de Zaragoza, Segovia

perdona todos los pecados, y porque supo que no pecó en día de fiesta, ni por mostrar su gentil cuerpo, sino por remedar a un cavallero mallorquín que quiso poner este mal uso en nuestra Valencia. Y fue tan reído, que el señor Joan no osó más bolver a pecar en este pecado, y por esto fue de las damas perdonado, pero no se me fue sin copla. Y es esta:

Dicho me han, señor don Joan,  
que se toma residencia  
en la ciudad de Valencia  
del oficio de galán.

El pueblo está alborotado,  
que en cuerpo y desabrochado,  
remedáis al mallorquín;  
dezidme qu'es vuestro fin,  
que de risa m'he finado.<sup>282</sup>

Respuesta de Joan Fernández:

Dicho me han, señor don Luis,  
que os han hecho juez de gala:  
buena será para mala  
si juzgáis como servís.

Rey<sup>283</sup> fue mal aconsejado,  
creo que vos lo aconsejastes,  
a vos y a él ha engañado:  
a él, porque a vos l'ha dado,  
y a vos, porque lo tomastes.

Replica de don Luis Milán:

Yo quiero renunciar  
al oficio de galán:  
mejor será para tal Joan,  
pues sabe tan bien juzgar.  
De razón me alcanzáis<sup>284</sup>  
que mejor que yo juzgáis  
l'ajeno y vuestro dezís:  
vos habláis como vestís  
y vestís como habláis.

---

y Sigüenza. Murió en 1573 en la ciudad de Valencia, donde todavía hoy lleva el nombre de Carrer del Bisbe la calle donde estuvo ubicada su vivienda, cerca del Ayuntamiento (Ferrandis 1918: I, 97; Querol 1931: 89, n. 3; Romeu 1951: 325; Fernández Serrano 1966-1967: 88-89; Garés 2012: 830, n. 32). La alusión al obispo de Fez, que se volverá a repetir al principio de la Jornada Quinta, es significativa, pues ayuda a establecer la cronología de la obra.

<sup>282</sup> Incluida en las *Obras* de Juan Fernández de Heredia, con una variante en el quinto verso: «Monsoriu me ha avisado» (Fernández de Heredia 1955: 188-189).

<sup>283</sup> En la acepción de persona designada para mandar a los demás durante un juego (*DLE*, s. v. *rey*).

<sup>284</sup> «Alcanzar de razones. Frase con que explica haverse concluido a alguna persona en la disputa, o conversación que se ha tenido con ella» (*Aut.*, s. v. *alcazar*).

Respuesta de Joan Fernández:

Vos sois muy buen dançador  
y dançáis para reír,  
del son os veo salir  
para ser gran tañedor.

Harto fue salir del son,  
sacarnos como a desastre  
a mis vestidos y razón,  
aquel juez sois de Aragón  
que ahorcó texedor por xastre.

Don Luis Milán:

Yo por xastre os he tomado,  
que vos no sois texedor,  
ordidor, ni tramador,  
sino de muy mal cortado.

Y aunque mucho havéis reído,  
del son no me soy salido,  
que después que os guié,  
de tal baxa yo's saqué,  
que en el alta os he metido<sup>285</sup>.

De Joan Fernández:

L'alta y baxa que nombrastes  
es de vuestra condición:  
alto sois de presunción  
y muy baxo copleastes.

Contrabaxo sois de tono  
por burlar de baxo traje,  
siendo contralto en linaje  
quien dixera *sayomono*,  
*sayocuera* y *sayopaje*.

Don Diego Ladrón:

Tened al rey, trobadores,  
que el rey m'ha dado poder  
que presos pueda traer  
a quien son copleadores.

Copleadores parecéis,  
porque mucho os encendéis,  
que burlas no s'han de alargar:

---

<sup>285</sup> «Dos géneros de danzas que trujeron a España extranjeros, que se danzaban en Alemania la Alta la una, y la otra en Alemania la Baja, que es Flandes» (Cov., s. v. *alta, baja*). Sigue a continuación el uso de otros términos musicales en sentido figurado: 'contrabaxo' y 'contralto'. (Colella 2016: 56, n. 21).

ya os podéis espavilar<sup>286</sup>,  
que gran pavilo tenéis.

Dixo el duque:

—Tiene razón don Diego Ladrón, que las burlas no deven ser largas aunque sean buenas, que si turan mucho pueden hazer mal estómago, por ser de mala digestión el burlar; y si son pocas, puédense digerir. Y pues los cavalleros no deven reñir de burlas, no se ha de burlar para que puedan reñir de veras, porque çufriendo muchas, parescen hombres de burlas; y siendo pocas, no apocan a los burladores en çufrillas. Yo doy por tan buenas vuestras coplas, que no sé a quién dar la mejoría, después que se ha mejorado Joan Fernández en rasgar las malas coplas que por mal consejo hizo contra don Luis Milán.

Dixo don Francisco Fenollet:

—Señor, agora le pueden dezir «Joan Fernández adobado como guante»<sup>287</sup>, pues ha sido tan bueno el adobo de la dama que le despidió, que ha mejorado de coplas en las burlas. Y vuestra excelencia, para acabar de bien juzgar, no deve atajar que digan las demás que se hizieron, para que vea si son tan buenas las que vernán como las passadas, que bolviéndose a encender, yo los espavilaré y departiré con otra copla, como lo hizo don Diego Ladrón.

Dixo el duque:

—Don Francisco, bien me paresce lo que dezís. Aguarden tiempo y lugar que venga a buen propósito y podrán tornar a bolar el águila del Joan y el milán de don Luis. Y agora tratemos de las muy avisadas y graciosas razones que estas señoras dixeron antes de caçar, que yo las atajé para que mejor platicássemos dellas después de la comida. Y agora diga la señora doña Mencía la suya.

Dixo la señora doña Mencía:

—Señor, lo que yo dixé fue que mejor están los amadores estando malos que buenos, porque la dolencia de los que aman es salud para la honra de sus damas, pues estando malos sus servidores, muestran no estar sanos de favores. Y estar los galanes dolientes, desfavorecidos, es sanidad para ellos, pues no andan atrevidos sino para bien servir y no enojar, que si estuviessen sanos de bien tratados, andaran descuidados en el servicio de sus damas, pensando que no pueden parescer mal de cualquier manera que sirvan los que por buenos servicios ha allegado a parescer bien. Y van engañados, que los que se descuidan

---

<sup>286</sup> Juego de palabras a partir de las dos acepciones de espavilar, ‘quitar la parte quemada de la mecha o pabilo’ y ‘avivar el ingenio’ (DLE, s. v. *espavilar*).

<sup>287</sup> Se repite aquí el juego de palabras ya empleado al principio por el canónigo Ester. Al que se suma a continuación *el adobo de la dama*, en el sentido de ‘aderezo’, ‘afeite’ (*Aut.*, s. v. *adobo*).

son los que se pierden. Y como mi señor don Luis Vique tiene bien provado ser esto lo mejor, siendo marido, se trata conmigo como a servidor. Y a quien tal haze, meresce que nunca le contradiga su mujer.

Dixo el duque:

—Señora doña Mencía, no hay más que dezir; si no, dígalo el señor don Luis Vique, su marido.

Dixo don Luis Vique:

—Señora mujer, yo ensoñé cuando os era servidor que os había de ser buen marido, porque siendo leal la dama cuando es amiga, no puede ser desleal cuando es mujer, que si antes de casar, cuando ella manda, se dexa mandar de la razón, después de casada no se puede desmandar para dar pasión. Siempre vi en vuessa merced, cuando os servía, lo que deve hazer la dama a su servidor cuando no meresce competidor, pues vio en mí que no lo merecía, ni por desleal para seros traidor, ni por atrevido para mal serviros, ni por confiado para prometerme, ni por descuidado para yo faltaros, que ni yo me confié de meresceros, ni me desconfié para olvidaros. Y assí la ventura os hizo mía, pues vio que todo era vuestro. Y con el modo que le gané la voluntad como a servidor, la quiero conservar como a marido, pues vuessa merced se hizo amar como amiga que había de ser mi mujer, que las amigas que son buenas para mujeres, agradan más que las mujeres que son buenas para amigas.

Dixo Joan Fernández:

—Señora doña Mencía, por lo que vuessa merced ha dicho, ha mostrado qu'el señor don Luis Vique, su marido, va tan enfermo de vuestro amor como cuando os era servidor. Y a mi parescer, no se vio Luis más sano. Díganos en qué está mal, si es dolor de quixal<sup>288</sup>.

Dixo don Francisco Fenollet:

—No puede ser mal de muelas, que sería gritador; más paresce mal de amor.

Dixo don Diego Ladrón:

—Más paresce el mal del tordo<sup>289</sup>.

Dixo don Luis Milán:

—Más será el del gavián, que por gentileza a la mañana suelta la presa.

Dixo la señora doña Mencía:

---

<sup>288</sup> 'Mandíbula' (DLE, s. v. *quijal*). La cuestión planteada por doña Mencía, a partir de la concepción del amor como servicio propia del amor cortés, adquiere un tono muy diferente con la intervención de los caballeros, que equiparando el mal de amor al dolor muelas, se burlan de él.

<sup>289</sup> Cfr. «El mal del tordo, el pico delgado y el rabo gordo. El mal del tordo, la cara flaca y el culo gordo» (Corr.); «El mal del tordo, la cara flaca y el rabo gordo» (MK, n.º. 946).

—Señores desamorados, como no tenéis amor, havéis burlado del mal de mi señor don Luis Vique. Don Francisco Fenollet ha acertado, que deste mal fue oleado<sup>290</sup>.

Dixo don Luis Milán:

—¡Y cuán oleado! Y aun batizado del agua del palo, que mal francés fue su amor<sup>291</sup>.

Dixo don Francisco Fenollet:

—Ximeno por su mal conosce el ajeno<sup>292</sup>.

Dixo Joan Fernández:

—Don Francisco, vos no queréis acabar de conocer esse milán. Por él se dixo: «El mal del milano, las alas quebradas y el pico sano»<sup>293</sup>.

Dixo don Luis Milán:

—Señor Joan Fernández, pues queréis que tenga pico, repico. Bien se os acuerda cuando fuistes dama de don Eneas Ladrón, que os sacó a dançar en el Real<sup>294</sup>, estando en *serau*<sup>295</sup> la reina mi señora y su excelencia. Y vos no le negastes vuestro cuerpo, que parescistes la reina Dido, que iba dançando con su Eneas Troyano, como vos con el vuestro, que parescía Eneas Gitano. Que por parecernos vos tan feo para dama como él para galán, le apodamos a camafeo, y a vos, a damafea, pues fue el caso tan feo que no hallamos con qué salvaros sino con don Lope de Rueda<sup>296</sup>, que lo quesistes contrahazer por dar plazer a costa vuestra, como esta copla muestra:

Bueno vais, señor don Joan,  
puesto estáis en buena fama,

<sup>290</sup> Hasta tal punto llegó su sufrimiento por amor, que fue ungido con el óleo del sacramento de la extremaunción (*DLE*, s. v. *olear*).

<sup>291</sup> Hace referencia al tratamiento de la sífilis con un remedio vegetal procedente de América, la infusión de palo santo o madera de guayaco (Paniagua 1973: 96-102).

<sup>292292</sup> Cfr. «Ximeno, kon su mal no ve el axeno; o no ve lo axeno» (Corr.); «Domingo Ximeno, por su mal vido el ajeno» (MK, n.º. 23693).

<sup>293</sup> Cfr. «El mal del milano, las alas quebradas y el papo sano: o las alas caídas y el...» (Corr.); «El mal del milano, las alas quebradas y el papo sano» (MK, n.º. 51265).

<sup>294</sup> El Palacio Real de Valencia estaba situado fuera de la muralla, junto al margen izquierdo del cauce antiguo del río Turia, en una zona denominada Llano del Real, porque allí estuvo el Real o campamento de Jaime I de Aragón durante la conquista de Valencia, en 1238. En origen había sido una finca de recreo o palacio árabe, que pasaría a ser residencia de reyes y virreyes de la Corona de Aragón. A lo largo de los siglos sufrió múltiples vicisitudes, hasta su completa demolición durante la Guerra de la Independencia. En la actualidad, sobre sus ruinas se extienden los Jardines del Real, también llamados Jardines del Vivero (Salvador 1876: II, 221-232; Gómez Ferrer, Bércher 2006: 61-73).

<sup>295</sup> Puede ser una variante del valenciano *serau*, que es como aparece después en la Jornada Cuarta. En *CORDE*, el único testimonio de *serau* es, precisamente, el del *Cortesano* de Milán. Cfr. «Sarao. Junta de personas de estimación y jerarquía, para festejarse con instrumentos, y bailes cortesanos. Tórnase por el mismo baile, o danza entre muchos» (*Aut.*, s. v. *sarao*; *DGLV*, s. v. *sarau*).

<sup>296</sup> Parece evocar representaciones escénicas cortesanas, en las que todos los personajes eran encarnados por los caballeros. La alusión a Lope de Rueda implica una redacción o revisión del texto posterior al momento e que se ambienta la narración. V. *supra*.

yo's tenía por galán  
y han me dicho que sois dama.  
Bien podéis cantar de hoy más  
aquella triste sonada  
de Dido la desdichada:  
«Eneas, pues que te vas  
y me dexas tan burlada»<sup>297</sup>.

Respuesta de Joan Fernández:

Cantó l'alva la perdiz,  
mas le valiera dormir<sup>298</sup>,  
pues dançastes con Betriz  
para darnos que reír.  
Gilot lo supo después  
que con su Betriz dançastes,  
pues de su casa llevastes  
a la vuestra el mal francés  
que a don Francisco pegastes.

Don Francisco los departió<sup>299</sup> y dixo:

Tené al rey, no más burlar,  
que ya dais mucha ocasión,  
como a don Diego Ladrón  
cuando os quiso espavilar.  
No passéis más adelante  
y del mal francés no hablemos,  
embiémoslo Alicante  
que lo embarquen a Levante,  
que los tres harto tenemos.

Dixo el duque:

—Yo quiero poner en medio, para departir como maestro de esgrima, la vara. Y es del palo del canónigo Ester.

Dixo el canónigo:

—Señor, *un dia me direu lo canonge Boix, puix me havien fet de palo*<sup>300</sup>.

Dixo el duque:

---

<sup>297</sup> Primeros versos de una versión anónima de la *Heroida* VII de Ovidio, titulada «Las quejas que hizo la reyna Elisa Dido sobre la partida de Eneas» (Aguilar Piñal 1965: 14, n.º. 316; Lida de Malkiel 1974: 144; Boase 2017: II, 621-622).

<sup>298</sup> Cfr. «Cantó a la alba la perdiz; más la valiera dormir» (Corr.); «Cantó al alba la perdiz; más le valiera morir» (MK, n.º. 15488); «Cantó al alba la perdiz: / más le valiera morir» (Frenk 2003: I, 370, n.º. 517).

<sup>299</sup> Los separó, ya que dirige el intercambio de coplas como 'rey' del juego. (DLE, s. v. *departir*).

<sup>300</sup> 'Un día me diréis canónigo Boj, pues me habéis hecho de palo'. Boix significa *boj*, aunque también puede tener el sentido de majadero (DCVB, s. v. *boix*).

—Canónigo, por mi vida no haya más, pues no sois para menos. Y diga la señora doña Castellana Bellvís la razón que en la caça le dixe que la dexasse para agora.

Respondió la señora doña Castellana:

—Vuestra excelencia manda que diga lo que no querrían oír los malos maridos. Yo dixe, cuando don Pedro, mi señor, me presentó el ciervo con los cantores, que para conoscer si estuvieron enamorados de veras los amadores antes de casar, que siendo casados siempre han de venir delante sus mujeres como a servidores, para ser buenos maridos, con mucho desseo a beber de la fuente del desseo de su mujer, porque, en perderse los desseos, reinan los menosprecios. Y por esto las menospreciadas son las mal casadas, y hombres menospreciadores, siempre saben a traidores; y desleales, abren puerta para males. Vengan, pues, con el desseo que viene el ciervo herido al agua y creará la mujer que su marido no se dize don Olvido, como en este cuento oirán: «Una señora amiga mía, siendo malcasada, siempre nombrava a su marido don Olvido y él le puso nombre a ella doña Olvidada. Hiziéronles esta canción: “Si queréis saber quién son, don Olvido y doña Olvidada, mal marido y malcasada”»<sup>301</sup>.

El duque se rio de buena gana y dixo:

—Señora doña Castellana, atapádonos ha las bocas, aunque no para reír, que no hay más que dezir. Cavalleros, sirvamos a nuestras mujeres como amigos y ellas servirnos han como a mujeres.

Dixo Joan Fernández:

—Señor, vuestra excelencia da unos consejos que saben a conejos casolanos<sup>302</sup>, que son malsanos. Gran trabajo es hazer el siervo para ser señor. Por esto rehusó de casar un sabio, que en este cuento diré: «El Petrarca, siendo canónigo de Padua, dispensava el Papa que casasse con Madona Laura, por quien él mostró estar tan enamorado della como en sus *Triunfos* y sus *Sonetos* se ve. Y consentía que biviessse con sus rentas eclesiásticas si se casava, por que no escandalizasse con amor temporal a su hábito eclesiástico. Y él, no queriendo casar, respondió al Papa: “No quiero trocar los placeres del amiga<sup>303</sup> por los enojos de la mujer”».

Dixo doña Jerónima, mujer de Joan Fernández:

---

<sup>301</sup> De nuevo se observa la acumulación de paronomasias y rimas internas, con cierto tono burlón.

<sup>302</sup> Del valenciano *casolà*, casero, en el sentido de ‘ordinario, vulgar o grosero’ (*DGLV*, s. v. *casolà*).

<sup>303</sup> El uso del artículo masculino revive la concepción del amor cortés como servicio del vasallo al señor, aunque no cabe excluir la influencia del italiano o del valenciano.



—*Senyores, quin preïcador de bul·les falses és mon marit! No'n prengau ninguna, que totes les que ell preïca porten a l'infern*<sup>304</sup>.

Respondióle su marido:

—Mujer, engañada vais, que poco ha me apareció una mujer que murió de amores de su marido y díxome que era salvada por haver tomado una bula que yo preïco. Y es que ninguna mujer se puede salvar si no muere de amores de su marido.

Dixo doña Jerónima, su mujer:

—*De tal marit com vós, qui pot morir de amors? Que ja us diuen Joan Farçer, puix farçes feu de la muller*<sup>305</sup>.

La reina rio mucho y dixo:

—Doña Jerónima, siempre querría que me hablásedes en valenciano, que en vuestra boca es gracioso. Las dos podemos cantar: «Mal me quieren mis comadres, porque les digo las verdades»<sup>306</sup>. Y diga Gilot quién son las comadres.

Dixo Gilot:

—*Senyora, puix vostra altesa ho mana, jo diré qui són las comares ab este cuento: «En lo carrer de la Nau*<sup>307</sup>*, dos dones eren grans amigues, per ser enemigues de sos marits. Barallaven-los cada dia i ells deïen: “Vosaltres no sou dones sino homens!”. I elles responien: “Homens som, puix vosaltres sou dones no fent-nos parir”. I posaren-los nom «les Comares». No hu dic perquè sa excel·lència i Joan Ferràndiz ho sien, encara que mai han fet parir a ses mullers*<sup>308</sup>*».*

---

<sup>304</sup> ‘Señores, ¡qué predicador de bulas falsas es mi marido! No cojan ninguna, que todas las que predica llevan al infierno’. Es la primera intervención en valenciano de Doña Jerónima, único personaje entre las damas y caballeros que se expresará en su lengua materna a lo largo del diálogo. Como señala a continuación la reina, lo hace con intención cómica, poniendo de manifiesto la diglosia que caracterizaba los ambientes nobiliarios de la Valencia del tiempo, dado que la castellanización, cada vez más extendida, relegaba la variante local del catalán al ámbito popular, coloquial o humorístico (Cahner 1980: 183-255; Sanchis Guarner 1986: 292).

<sup>305</sup> ‘De un marido como vos, ¿quién puede morir de amores? Que ya os dicen Joan Farçero, pues hacéis farsas de la mujer’. En referencia, seguramente, a la farsa *La vesita*, conocida también como *Coloquio de las damas valencianas*, que se había representado en 1524 o 1525 ante la reina Germana y su segundo marido, el marqués de Brandenburgo (Fernández de Heredia 1955: 137-160; Romeu 1962: I, 50-56 y II, 51-91).

<sup>306</sup> Cfr. «Mal me quieren mis comadres porque les digo las verdades» (Corr.; RM, s. v. *comadre* y Frenk 2003: II, 1455, nº. 2013 A).

<sup>307</sup> En el centro histórico de la ciudad, cerca de la antigua sede de la Universidad. La localización geográfica específica contribuye a dar veracidad de la anécdota.

<sup>308</sup> ‘Señora, como vuestra alteza lo manda, yo diré quiénes son las comadres con este cuento: En la calle de la Nao, dos mujeres eran grandes amigas, por ser enemigas de sus maridos. Los reñían todos los días y ellos decían: «¡Vosotras no sois mujeres sino hombres!». Y ellas respondían: «Somos hombres, porque vosotros sois mujeres que no nos hacen parir». Y le pusieron por nombre «Las comadres». No lo digo porque vuestra excelencia y Joan Fernández lo sean, aunque todavía no han hecho parir a sus mujeres’.

<sup>308</sup> ‘Señora, ¿qué le parece a vuestra alteza de mi marido que médico y bulero es? Con bulas falsas que predica dice que lleva a las mujeres al paraíso, y con reglas fingidas de medicina, nos infama diciendo que estamos rabiosas y por eso no parimos. No estaría mal acusarlo, que el otro día llevaron a la escala a un bulero falsario y a un médico sin título’. La alusión al paraíso tal vez indica un doble sentido de carácter sexual; la de la escala, en cambio, a una condena pública.

Dixo Joan Fernández:

—Gilot, ¿tú no sabes que a su excelencia y a mí nos han parido dos mujeres? Que este mal de ser estériles no está en nosotros sino en las rabiosas, que por maravilla paren las que rabias conciben, pues que matan y no biven, según dize la regla de medicina.

Dixo doña Jerónima, su mujer:

—*Senyora, què li par a vostra altesa de mon marit, quin metge i bul·ler que és? Ab bul·les falses que preïca, diu que posa dones en paraís; i ab regles fingides de medicina, nos infama que som rabioses i per ço no parim. No seria mal acusar-lo, que l'altre dia tragueren a la scala un bul·ler falsari i un metge no doctorat*<sup>309</sup>.

Dixo la reina:

—Doña Jerónima, por adúltero merescería más ser sacado a la vergüença, pues tiene tan poca que nos dize cara cara que les han parido dos mujeres.

Dixo el duque:

—¿Vuestra alteza sabe lo que me ha dicho al oído Joan Fernández? Díxome: «Mire qué primor diré, que diziendo una gran mentira, que nos han parido dos mujeres, diré una gran verdad, que dos mujeres, que son nuestras madres, nos han parido».

Dixo la reina:

—Esso tenéis los hombres engañadores, que de las verdades hazéis mentiras y de las mentiras, verdades. Mudemos de nuevas, que en casos hay que es bien mudar para desenojar<sup>310</sup>.

Dixo don Miguel Fernández:

—Si como dixo vuesa alteza «mudemos de nuevas», dixera «mudemos de costumbres», las mujeres no serían tan rabiosas y los maridos serían más caseros. Y mi mujer y yo terníamos mejor vida, porque siempre le digo: «Mujer, mudemos de nuevas». Y ella me responde: «Marido, mudá vos de costumbres». Yo le respondo: «Mudá vos de condición».

Y la señora doña Ana, su mujer, le dixo:

—Dexad vos la que havéis tomado de vuestro hermano Joan Fernández, yo dexaré la que tengo de la señora doña Jerónima, su mujer, pues las dos más tenemos los maridos

---

<sup>309</sup> 'Señora, ¿qué le parece a vuestra alteza de mi marido que médico y bulero es? Con bulas falsas que predica dice que lleva a las mujeres al paraíso, y con reglas fingidas de medicina, nos infama diciendo que estamos rabiosas y por eso no parimos. No estaría mal acusarlo, que el otro día llevaron a la escala a un bulero falsario y a un médico sin título'. La alusión al paraíso tal vez indica un doble sentido de carácter erótico y la escala, una condena pública.

<sup>310</sup> La facecia resulta doblemente atrevida, puesto que era notorio que tanto el duque de Calabria como Fernández de Heredia habían tenido hijos fuera del matrimonio, aunque careciesen de descendencia legítima (Cozar, 1995: 124; Solervicens 2005: 40).

moceros que dameros<sup>311</sup>, por tener gustos baxos, que no son sino de cortesanos de rameras cortesanas. Bien merecéis el nombre que os han puesto las damas, que en veros dizen: «He aquí los viejos moços». Y dizen bien, pues sois viejos para vuestras mujeres y moços para las moças de vuestra casa, que siempre andáis a caça dellas, que peor es que de moxcas.

Tomó la mano don Berenguer y dixo:

—Señora mujer, pues a dezir condiciones de casados va, yo diré la vuestra y la mía. Y su alteza séanos juez cuál de las dos es mejor. Yo le digo a doña Leonor, mi mujer, cantando por casa: «Tus ojos, Leonor, mis enemigos son». Y ella me responde con este otro cantar: «Quitad, el cavallero, los ojos de mí, no miréis ansí»<sup>312</sup>.

Dixo la señora doña Leonor a la reina:

—Pues vuestra alteza es nuestro juez, dígame si tengo razón de mirar de mal ojo a marido que viene fuera casa, tomado de mala vista, que todo el año tenemos los dos mal de ojos: él de perderme de vista, yo de buscallo con la mía, que sombra está de assombrado<sup>313</sup> de baxos amores, pues siguiéndole, me huye, y huyéndole, me sigue como sombra, que ya le pueden dezir lo que dizen las damas a don Francisco Fenollet, que vuestra alteza lo devría saber de don Luis Milán, por un cuento donoso que dél me contó.

Dixo la reina que lo contasse. Don Luis Milán respondió que no convenía dezir cuento tan baxo delante su alteza. Dixo don Francisco:

—Si lo dezís, yo diré otro de vos mucho peor.

Yo<sup>314</sup> le respondí:

—Por que vea su alteza cuál corrió lança más baxa, de vos o yo, quiero dezille. Sepa vuestra alteza que el cuento es este: «Yo visité a don Francisco, que estava mal de unos amores baxos, que yo se lo conocí por este villancico que me dixo: “Hereditano es el mi amor, hereditano es quien me le hizo aragonés”. Y contóme que tenía amores con una hermosa cortesana aragonesa que se dezía Herediana. Y pensando estar solo en esta baxa que dançava, supo que un mercader ginovés, nombrado micer Maltevollo tenía amores con ella. Y don Francisco quísola dexar y no pudo, de muy hereditano. Quedó don Francisco con este concierto, que Herediana no diesse más de una hora al día a Maltevollo. Y si más

---

<sup>311</sup> Juego de palabras basado en la paronomasia *mocero/damero*, que volverá a repetirse en la Segunda Jornada. V. *infra*.

<sup>312</sup> Según Frenk (2003: I, 282-283, nº. 371) es testimonio único, junto con el villancico que aparece incluido en el índice original del manuscrito del *Cancionero Musical de Palacio*, en el que no se ha conservado la hoja correspondiente (Asenjo Barbieri 1890: 54).

<sup>313</sup> Cfr. «Asombrar. (Poét.) Hacer sombra una cosa a otra» (*Aut.*, s. v. *asombrar*).

<sup>314</sup> El yo narrativo y el personaje Luis Milán se hacen aquí evidentes.

se detenía y no se quería ir de casa, salía don Francisco amortajado con una mortaja de tela negra, diciendo: “Guarda la sombra, guarda la sombra”. Y Herediana decía: “Íos, íos, Maltevollo, que ya viene la sombra de mi padre del otro mundo, que me quiere matar porque sea buena”. Y no queriendo irse Maltevollo, por comer una buena cena que se había hecho traer, salió otra vez la sombra, diciendo: “*Vate, Maltevollo*”. Y él decía: “*Prima vollo manjar*”. Y él, que no; y el otro, que sí. Y abraçáronse los dos y rodaron la escalera abaxo. Maltevollo huyó con la cabeça quebrada y don Francisco cerró la puerta y comiose la cena de Maltevollo. Y quedó desta caída coxo de reputación». Y por esto le dizen las damas don Francisco Sombra, que sombra es quien de baxos amores se assombra.

Don Francisco dixo:

—Pues nos havéis resfriado con mi cuento, yo escalentaré con el vuestro de risa<sup>315</sup>. Bien se os acuerda que estando vos enamorado de una criada de una dama que servíades<sup>316</sup>, en pago desta baxa traición burlavan de vos desta manera. La señora hazía con su criada que os hiziesse estar en un árbol de su huerta, haziendo el mochuelo toda la noche, porque no fuéssedes descubierto, esperando que la criada os dicesse entrada. Y cuando huvieron muchas noches burlado de vos, una noche que su marido de la señora era fuera Valencia, subieron ella y su criada al terrado y dezían: «Mal canta este mochuelo, matémosle». Y vos dezíades: «No tiréis piedras, que yo cantaré bien». Y ellas dezían: «¿Que los mochuelos hablan? Vos algún ladrón devéis ser». Respondíades vos: «No soy sino mochuelo de amores». Y ellas a tirar piedras y vos hazer el mochuelo hasta que os derribaron del árbol abaxo y fuistesos apedreado como el gallo de carnestoliendas<sup>317</sup>, que peor es que mochuelo, quien sirve la señora y para en ser moçero<sup>318</sup>. El chiste<sup>319</sup> que hezistes sobre esto quiero dezir, pues tan bueno es para contar como para hazer reír. Y es este:

Quéxome de una dama  
della a ella,  
que no puedo estar sin vella  
y no la veo.  
Vengo yo deste desseo

<sup>315</sup> Cozar interpreta la frase como un reflejo de la teoría de los humores, que atribuye a la mujer un humor frío y húmedo (Cozar 2001: 295, n. 9).

<sup>316</sup> Se trata de una de las tres faccias en las que el protagonista es el propio Milán.

<sup>317</sup> En carnaval, o carnestolendas, existía la costumbre de ‘correr gallos’, arrojándoles piedras. Caro Baroja distingue dos variantes: un juego infantil, en el que se elegía un rey de gallos entre los niños y jóvenes que participaban en la fiesta, y otra de carácter caballeresco, en la que participaban adultos (Caro Baroja 1979a: 75-90).

<sup>318</sup> Juego de palabras basado en la paronomasia *mochuelo/mocero*, que se retomará en la Jornada Segunda. V. *infra*.

<sup>319</sup> Aquí en referencia al género poético propio de la poesía cancioneril.

a llorar,  
miedo tengo de cegar;  
mejor sería,  
pues no veo a quien querría,  
que sois vos.  
Alabado sea Dios,  
que os crío  
para que cegasse yo,  
que ya lo estoy,  
pues no veo por do voy  
a las gentes.  
Diziendo van entre dientes:  
«Helo, helo,  
buelto se nos ha mochuelo,  
que tal sería.  
Cierto no ve de día  
y va mirando,  
vémosle estropeando  
en sus amigos.  
Señales son y testigos  
de su muerte».  
Dízenme: «Muy mala suerte  
havéis tuvido».  
Yo les digo: «No ha sido  
sino buena,  
que no ver no me da pena,  
pues no veo  
a la que más ver desseo,  
qu'es mi dama».  
Dízenme si me desama,  
yo les digo:  
«Las obras son el testigo  
del amor.  
¿Veisme ciego amador  
y burláis?  
Plega Dios que os veais  
como yo,  
mas no de quien me cegó»

Dixo la señora doña Violante Mascó:

—Dios lo guarde a mi marido de mochuelo, que no lo está de ser mocero.

Respondió don Luis Margarit, su marido:

—Guardado estoy de mocero, pero no de ser mochuelo.

Dixo la señora doña Mencía:

—No temo yo de mi marido que se me haga mochuelo, ni mocero desvergonçado, viéndose tan bien casado, que cantando va por casa: «Soy moço y vergonçoso, soy moço»<sup>320</sup>.

Respondió don Luis Vique, su marido:

—Quien de vos se vio mochuelo, ¿cómo puede ser mocero?

Dixo doña Castellana Bellvís:

—Como gavilán en mano, tan leal fue mi mochuelo que jamás le vi mocero.

Dixo don Pedro Mascó, su marido:

—Señora mujer, quien no assegura no prende.

La señora doña Ana Mercader dixo:

—Claro se dexa entender que no fíemos de maridos que aseguran por prender.

Respondió don Miguel Fernández, su marido:

—No me entiendo yo en esso, que jamás os fui traviesso.

Dixo Joan Fernández:

—Nunca son creídos los que tienen sus mujeres por maridos.

Respondió la señora doña Jerónima, su mujer:

—¿Cómo os va de calor?, que de frío no digo nada<sup>321</sup>.

Dixo don Diego Ladrón:

—Señora doña Jerónima, habiendo salido el señor Joan Fernández y vuessa merced una primavera de amor, ni él puede tener frío ni vuessa merced calor.

Dixo la señora doña María, su mujer:

—Piénsase el ladrón que todos son de su condición<sup>322</sup>.

Dixo la señora doña Isabel Ferrer:

—Señora hermana, no corréis carrera vana, que ladrón tengo yo el mío, que mi prima no le fío.

Respondió don Baltasar Mercader, su marido:

—Si mal es de quien no deven confiar, peor es de quien se deve no fiar.

Dixo don Berenguer Aguilar:

—Nunca pudo engordar mi mujer de porfiar.

Respondió la señora doña Leonor:

---

<sup>320</sup> Para Frenk (2003: II, 1179, nº. 1655 B), solo atestiguado aquí. Barbieri lo relaciona con «Serviros ya y no oso; / Só mozo» (Asenjo Barbieri 1890: 140-141, nº. 263).

<sup>321</sup> Alusión a la vestimenta invernal de Joan Fernández para el verano, previamente ridiculizada por Milán, pero también a frío en el sentido de 'sin brío ni gracia'. V. *supra*.

<sup>322</sup> Cfr. Hor., nº. 2329; RM, s. v. *ladrón*.

—Mi señor don Berenguer, de engordar mucho el marido, enflaquece la mujer.

El duque y la reina se holgaron mucho destas cortesañías destos cavalleros y damas, y dixo:

—Bien sería que don Luis Milán pusiesse por obra *El Cortesano* que le mandaron las damas que hiziesse<sup>323</sup>.

Yo respondí:

—Si vuestra excelencia me avisa, diziendo las partes que ha de tener el cortesano, yo sabré hazer lo que no sabría, que del rey se ha de tomar cortesanía.

Dixo el duque:

—Yo diré mi parescer y esos cavalleros digan el suyo, que en las cosas de gran ser, el rey con los cavalleros tiene muy buen parescer<sup>324</sup>.

Començó el duque y dixo:

—A mí me parece que el cortesano ha de tener estas reglas: saber hablar y callar donde es menester, que no en todos tiempos, ni en todo lugar, ni a toda persona es bien hablar, sino en su caso y lugar, que si se habla en tiempos que pueden causar algún mal, mejor es callar. Ni menos se ha de hablar en el lugar que se deve tener silencio, que ha de ser en la casa de Dios, quando se ha de rezar o tener atención a los oficios que se dizen. Y assí mesmo en los lugares y casas reales, estando delante el rey, por la fidelidad y acato que se le deve, sino quando él lo manda o hay ocasión o interroga que delante dél se hable. Ni menos se deve hablar a la persona qu'es prohibido, como escomulgado con participantes<sup>325</sup>, por no menospreciar la iglesia de Dios que lo manda. Ni con hereje, ni moro, sino por necesidad o conversión dellos. Y en este caso es bueno ser amigo del amigo qu'es Dios y enemigo de su enemigo. Ni en lo temporal nadi deve ser amigo de su enemigo para encender fuego en lugar de matalle. Y lo demás diga quien quisiere.

Dixo don Diego Ladrón:

—Pues vuestra excelencia lo manda, digo qu'el cortesano no devría hablar sino de aquello que él sabe, pues cualquier que habla lo que no comprende descubre lo que no entiende. Ni menos deve hazer lo que ignora o lo que no puede, que muestra saber poco y poder menos quien mal se atreve.

Dixo Joan Fernández:

---

<sup>323</sup> Se alude a la propuesta de emular a Castiglione expresada en la Epístola Proemial.

<sup>324</sup> Al margen aparece escrito *Reglas del Cortesano*.

<sup>325</sup> «Excomuni3n de participantes. Es la que se commina y en que incurr3n los que tratan con el excomulgado declarado o p3blico. Por extensi3n se dice de otras cosas que se paticipan por el trato u aligaci3n con otros» (*Aut.*, s. v. *participante*).

—Yo diría que el cortesano deve hablar siempre a buen propósito, que apenas hay cosa mal dicha a buen propósito, ni bien hablada fuera dél, ora sea moviendo conversación o respondiendo a quien la mueve; pues sería conversación despropositada, como si se hablase de alegría en tiempo de tristeza, si ya no se hiziesse para alegrar a uno que se holgasse, lo sanasse de triste un alegre donoso.

Dixo don Francisco Fenollet:

—Yo digo que el cortesano siempre deve estar en lo que haze y dize, por no parescer descuidado, como en este cuento diré: «Ivan camino dos caminantes y, passando por un pajar, dixo el uno: “¡Oh, qué buena paja es esta!”. Y de allí a un hora respondió el otro: “Para albardas”. Esta paja se les podría dar a comer a los que no están en lo que están, ni traen cuenta con quien les habla, que no se ha de responder tarde para luego, ni luego para tarde<sup>326</sup>. Otros hay que no están en lo que hazen, como hazía un justador portugués, que nunca engoçava<sup>327</sup> la lança sino cuando su contrario lo había encontrado. Y dezía que se le hazía gran traición de encontralle antes que él engoçasse. Quiso ser juzgado y el rey de Portugal<sup>328</sup>, que era el juez, juzgó y dixo: “Descuidado justador, *nan juste mais en amor*”».

Dixo don Luis Milán:

—El cortesano ha de ser padre de la Verdad, hijo del Modo, hermano de la Criança, pariente de la Gravedad, varón con Ley, amigo de Limpieza y enemigo de Pesadumbre. Y por mostrar cómo lo entiendo, digo que deve ser tan verdadero como el padre a sus hijos, tratando mucha verdad con ellos para que sean verdaderos, mostrando amor y corrección donde se deve, que en casos hay que si mostrasse voluntad<sup>329</sup> sería tenido en poco. Y por que no lo sea, no le han de ver la cara para ser temido, sino obras para ser amado, que no deve causar menosprecio quien ha de ser respetado. Y en todo lo que ha de tratar verdad, ha de ser muy verdadero, sino cuando va de burlas plazentero.

---

<sup>326</sup> Se muestra aquí un apotegma, entendido como breve narración de carácter sentencioso, que se mezcla con el cuentecillo tradicional, registrado por Chevalier además en otras dos variantes del *Vocabulario de refranes* de Correas (cfr. Chevalier 1975: 259-260; Castaño 2018: 402).

<sup>327</sup> Tal vez relacionado con el término *engazar*, «Trabar, encadenar una cosa con otra» y, a partir de ahí, engazador «Metafóricamente se suele llamar así al alcahuete, porque une y zurce las voluntades» (*Aut.*, s. v. *engazar*).

<sup>328</sup> Muchas de las facecias incluidas en el *Cortesano* tiene como protagonistas personajes portugueses, aquí también el mismo rey, que aparece citado frecuentemente en las narraciones breves del siglo XVI, por ejemplo, en la *Floresta Española* de Santa Cruz. Incluso Castiglione le menciona en una anécdota de su *Cortegiano* (II, 56) (Sánchez Palacios 2015: 136-137).

<sup>329</sup> «Voluntad. Significa también amor, cariño, afición, benevolencia u afecto» (*Aut.*, s. v. *voluntad*).



También ha de ser hijo del Modo<sup>330</sup> por lo que diré<sup>331</sup>. Un filósofo, haziendo vida en un desierto, vio una muy hermosa ninfa y demandole quién era. Y ella le respondió: «Soy la Justicia». Dixo el filósofo: «¿De dónde veniste?». Respondió: «Vine del cielo». Prosiguió el filósofo, diciendo: «¿Por qué vas por desiertos?». Dixo la Justicia: «Porque donde yo reinava han muerto mi padre». Que do el Modo se pierde Justicia no reina, por donde se ve que el Modo es padre de la Justicia y del cortesano, que para ser justo y llegado a razón ha de ser su hijo y de su condición.

También ha de ser hermano de la Criança, como en este cuento mostraré: «Topáronse caçando dos caçadores muy lindos hombres. Dixo el uno al otro: “Tan bien me paresces, que yo querría saber tu nombre y de qué bives”. Respondiole: “A mí me dizen don Venturoso y bivo de caçar lo que desdichados no alcançan. Yo también querría saber lo mesmo de ti”. Dixo el otro: “A mí me nombran don Biencriado y bivo de caçar lo que malcriados pierden”». El cortesano deve ser el uno, que es don Biencriado, y caçará siempre lo que malcriados vienen muchas vezes a perder, que es el cielo y la tierra. Y puede ser el otro, qu’es don Venturoso, porque el cielo da la ventura a quien trabaja de ganalle con bondades y no parencierás<sup>332</sup>, como deve ser la Criança, que no ha de ser fingida para engañar sino verdadera para contentar<sup>333</sup>.

También ha de ser pariente de la Gravedad, como en este cuento diré: «Un cavallero de muy gran presencia y gravedad topó con una reina de gran hermosura y autoridad, que se passeava sola por una deleitosa floresta. Y díxole: “Señora, ¿quién sois, que tanto contentáis a quien os mira?”. Respondiole: “Yo soy la reina de la gravedad”. Dixo el cavallero: “¿Y por qué vais sola?”. Respondió ella: “Más vale soledad que mala compañía, que la gravedad ha de ir acompañada de virtudes y sola de vicios”<sup>334</sup>».

También ha de ser varón con Ley, como dixo un valeroso cavallero castellano en la guerra de Granada, nombrado don Manuel de León<sup>335</sup>, que siendo muy amado por su gran valentía de un moro no menos valiente que él, que se dezía Muça, fue cativado en una

<sup>330</sup> «Modo. Vale también moderación o templanza en las acciones o palabras. [...] Significa asimismo urbanidad, cortesanía, u decencia en el porte o trato» (*Aut.*, s. v. *modo*).

<sup>331</sup> La sucesión de apotegmas basados en alegorías, permite ilustrar y reforzar el discurso sobre las reglas del cortesano (cfr. Castaño 2018: 401).

<sup>332</sup> En valenciano, ‘apariencias’ (*DGLV*, s. v. *parenceria*).

<sup>333</sup> El carácter sentencioso del apotegma se refuerza con el paralelismo de la estrucutra sintáctica antitética.

<sup>334</sup> Cfr. «Más vale solo que mal acompañado. Más vale soltero andar que mal casar» (Corr.); «Más vale solo que mal acompañado» (Hor., RM).

<sup>335</sup> Manuel Ponce de León (Torres de los Navarros, 1447 - Sevilla, 1515), figura histórica protagonista de numerosos romances fronterizos y episodios literarios incluidos en obras y géneros diversos. En torno a estos dos tipos de manifestaciones encadena Milán dos apotegmas: el primero ligado al mundo caballeresco, el segundo al cortesano (cfr. Castaño 2018: 404-411).

escaramuça y, trabajando el rey don Fernando y la reina doña Isabel que se hiziesse cristiano, viéndose muy importunado, dixo: «Yo no haré sino lo que me aconsejare don Manuel de León, mi gran amigo». Fue a hablalle por mandado de los reyes y díxole: «Muça, si tú te passas a nuestra ley y de coraçón no fueres della, ni serás de la tuya ni de la nuestra y quedarás hombre sin ley. No dexes de serlo, que no deve estar sin ley un momento el coraçón, para ser todo varón». Muy bien mostró este cavallero tener lo que aconsejaba, pues hallándose en Roma, assaltado de malechores una noche, hizo tan maravillosas cosas en armas que, siendo los contrarios muchos, los hizo pocos venciendo a todos, huyendo de su gran coraçón. Y viendo esta hazaña un romano, dixo a su mujer lo que don Manuel de León había hecho. Y ella, enamorada de su gran valor, fuese a él y contole lo que su marido le había dicho, ofreciéndose para cumplir su voluntad si della se quería servir. A esto respondió él: «Íos, señora, que muy mala obra haría yo a quien me la hizo tan buena, que fue vuestro marido, que jamás está sin ley l'agradecido»<sup>336</sup>.

También ha de ser el cortesano enemigo de Pesadumbre, que si fuere pesadilla, no le cumple ir en Castilla ni en corte de Portugal, que a pesados hazen mal y burlan dellos.

Sepan más que el buen galán, sus vestidos y ademán han de ser buenas razones, honestas calças y jubones, capas y sayos, que si visten como mayos de colores, ha de ser en justas y cañas por amores<sup>337</sup>. Y al usado<sup>338</sup>, honesto y limpio y adobado de buenos guantes adobados por que no den mala olor de cuero de mal servidor, que no deve mal oler el vestido cortesano, porque no le den de mano; camisas y pañizuelos, limpios y de buen olor; y si fuere servidor, en la gorra<sup>339</sup> una invinción, que el otro monerías son.

---

<sup>336</sup> El motivo del amante loado por el marido, del que acaba enamorándose la esposa, se encuentra bastante extendido, por lo que resulta difícil establecer la fuente de Milán. Para Berruezo, pudiera ser alguna de las colecciones de cuentos italianos que circularon sin duda en la corte valenciana. Propone, en concreto, el cuento XXI de *Il novellino* di Masuccio Salernitano (Berruezo 2015: 155-159). Prueba de esta circulación se encuentra en el inventario de los libros del cronista Beuter: «altre libre ab cubertes de pregamí intitulat Novellino de Mansucio Salernitano» (Escarti 1998: 15-16). La misma anécdota de este cuento XXI aparece reelaborada también en la historia del *Abencerraje y la hermosa Jarifa*, transmitida en distintas versiones coetáneas de *El cortesano*, como la incluida al final del libro VI de la *Diana* de Montemayor (Berruezo 2015: 159-163). Sobre el episodio en *El Abencerraje* cfr. Crawford (1923: 281-287); López Estrada (1964: 99-133).

<sup>337</sup> La justa y el juego de cañas son los pasatiempos propios de los cortesanos, donde lucen sus mejores galas y expresan sus sentimientos a través de las invenciones. Frenk relaciona este pasaje con «Canas do amor, canas, / canas do amor. // Polo longo de um rio / canaval vi florido. / Canas do amor» (Frenk 2033: I, 246, n.º 311).

<sup>338</sup> 'ejercitado o práctico en alguna cosa' (*Aut.*, s. v. *usado*).

<sup>339</sup> La gorra aparece a finales del siglo XV como variedad del bonete. En el siglo XVI fue el principal tocado masculino y uno de los más lujosos de la indumentaria femenina, que solían ser de terciopelo, raso o damasco (Bernís 1962: 92-93).

También deve tener el cortesano buen estilo de hablar, que a los muy malos vocablos *gastabocas* digo yo, que bocajes<sup>340</sup> engendró. Y si viene a burlar en conversación, jugar del vocablo<sup>341</sup> da buen son a los muy buenos oídos, que nunca serán reídos y podrán hazer reír, que agudeza muy graciosa apenas es enojosa. Como dixo un cortesano a otro de amor malsano: «Por demás sois en la gala». Dixo el otro: «Mas no Pedro por demás<sup>342</sup>, como vos en una sala»<sup>343</sup>. Y algunas vezes en burlar, prosa y verso deve hablar. Y debaxo esta alegría no calle filosofía muy de veras, que las burlas haze veras.

También ha se der amigo de limpieza el cortesano, como nos muestra aquel animal nombrado herminio<sup>344</sup>, que por no caer en el lodo que los caçadores le ponen para caçalle, se dexa tomar. Con más razón deve ser limpio el cortesano, siendo herminio de damas, por ir mucho entr'ellas. Lo que no son dos medio galanes nuestros amigos, que no son de los cumplidos los que en baxos aposientos hazen nidos.

Dixo don Diego Ladrón:

—Ya sé por quién preguntáis.

Dixo Joan Fernández:

—Por Herediano, dezís.

Dixo don Francisco Fenollet:

—No lo dize sino por su mochuelo.

Dixo el duque:

—No he visto tan grandes veras parar en tan buenas burlas. Bolvamos a Valencia, que yo daré mucho de mí, si dan de sí las damas y cavalleros que aquí están para que nazca este *Cortesano*, que no le faltarán comadres y compadres en esta compañía cortesana y batizarle ha el canónigo Ester, y póngale nombre luego.

—*Senyor, jo só content, i de ara li pose nom el Pico, puix picarà més que una picaraça*<sup>345</sup>.

<sup>340</sup> 'Boceras', del valenciano *bocage* (DGLV, s. v. *bocage*).

<sup>341</sup> «Jugar del vocablo. Usar dél con gracia, en diversos sentidos: que frecuentemente es decir equívocos» (*Aut.*, s. v. *jugar*).

<sup>342</sup> Cfr. Corr.

<sup>343</sup> Frenk lo relaciona con «No soys para en cámara, Pedro, / no soys vos para en cámara, no» (2003: II, 1373-1374, nº. 1922 B).

<sup>344</sup> «Dicen deste animalito, que si alrededor de donde tiene si estancia lo cercan de barro, estiércol o cosa que se haya de ensuciar, se deja primero tomar del cazador que manchar su piel» (Cov., s. v. *armiño*).

<sup>345</sup> 'Señor, me gusta, y desde ahora le llamaré el Pico, porque picará más que una picaza'. Pico es un castellanismo, que sustituye a *bec* (DCVB, s. v. *pico*), y *picaraça* corresponde al castellano 'picaza', ave que se caracteriza por tener un pico semejante al de los cuervos. Como ya se ha visto en otros motes, se juega aquí con el equívoco que identifica el pico del animal y la agudeza verbal. A lo que quizá haya que sumar el eco del término *picó*, que en valenciano significa 'majadero', también empleado en precedentes ocasiones como alusión sexual. Nótese, además, la aliteración (*pose*, *Pico*, *puix*, *picarà*, *picaraça*). Cozar ha dedicado un estudio específico a este caso de «polisemia fecunda» (Cozar 2001: 293-307).

Respondió don Luis Milán:

—Armad vuestra giba<sup>346</sup>, por que no reciba.

Dixo Joan Fernández:

—Yo la armaré con lo que sé.

Dixo el canónigo:

—*Armau-la ab vostra mul·ler i picau tots a plaer, que molt poc hi fareu mella ab tal rodella. I restau per a corps picadors, que buitrera sou de mots*<sup>347</sup>.

Y dio de espuelas a su cuartago<sup>348</sup> y a más correr de corrido se fue diziendo:

—*Als corps! Als corps!*<sup>349</sup>

Y los pajes tras él, gritando:

—¡Al tartugote<sup>350</sup>, canónigo Giba, mendrugo Ester!

Y así se fue, y nosotros tras él, finados de risa hasta llegar a Valencia. Y determinose en el camino que los cuatro a quien el duque dio cargo que traigamos la corte en peso<sup>351</sup>, fuésemos nombrados desta manera: que don Diego Ladrón se nombrasse Diego en él, y don Francisco Fenollet, Francisconio, y Joan Fernández, Joanín, y don Luis Milán, Milanteo, como nos verán nombrados en las pláticas que passaremos en esta corte<sup>352</sup>.

Y aquí se acaba la primera jornada.

---

<sup>346</sup> El bufón Ester, como buena parte de los hombres de placer, manifiesta algún defecto físico evidente, en este caso la chepa (Bouza 1991; Massip 2007: 287-296; *DGLV*, s. v. *giba*). Del canónigo Ester se ha dicho que es el «más célebre de los locos jorobados de la teatralidad catalana antigua» (Massip 2012 : 71-96).

<sup>347</sup> ‘Armarla con vuestra mujer y picaos a gusto, que poca mella haréis con tal rodela. Y quedaos cuervos picadores, que sois buitrera de motes’.

<sup>348</sup> Jaca, caballo de poca altura (*DLE*, s. v. *cuartago*).

<sup>349</sup> ‘¡A los cuervos! ¡A los cuervos!’.

<sup>350</sup> Del valenciano *tartuga* (*DGLV*, s. v. *tartuga*). Puede que haya una alusión implícita a la lentitud o torpeza.

<sup>351</sup> Cfr. «Llevar en peso. [...] metafóricamente vale tomar enteramente a su cargo y cuidado alguna dependencia u diligencia» (*Aut.*, s. v. *peso*).

<sup>352</sup> Los apodos de Fenollet y Milán, Francisconio y Milanteo, reflejan la influencia de la ficción sentimental y pastoril. Es el caso, por ejemplo, de la *Cuestión de amor*, donde los nombres de los protagonistas celan los de las damas y caballeros reales, aunque manteniendo las iniciales auténticas a modo de juego de enigmas. Curiosamente, uno de ellos, Flaminio, encubre a Jerónimo Fenollet, hermano de Francisco (Perugini 1995: 25). Por el contrario, los otros dos apodos de estos «ministros de rire», Diego en él y Juanín, evocan los característicos de los bufones (Cozar 2001: 298, n. 25).



## JORNADA SEGUNDA

Y en ella verán que los cavalleros de los nombres mudados no quisieron dexar los suyos, que no se deve dexar nombre de buen renombre<sup>353</sup>. La conversación della será declarar al principio, debaxo jocosidad, el presente soneto<sup>354</sup>:

Con alta boz yo cantaré llorando,  
pues es llorar cantar penalidades;  
a fin de bien diré muchas verdades,  
que muchos van por esto sospirando.  
Mi fin será que vayan escuchando,  
para mostrar las fieras crueldades,  
que el dios d'amor por campos y ciudades,  
a sombras va con sombras espantando.  
¿Sabéis quién es el dios d'amor nombrado?  
Tené por fe qu'es nuestro mal desseo,  
por dessear desvergonçadamente.  
Desnudo va quien es desvergonçado,  
no le creáis, que no es Dios ni lo creo,  
que lo qu'es Dios no reina malamente.

Dize Joan Fernández:

—Don Luis Milán, vos dezís en el presente soneto vuestro estos versos que dizen:

Con alta boz yo cantaré llorando,  
pues es llorar cantar penalidades.

Maravillado estoy de vos, que nos queréis dar a entender que se pueda cantar llorando. «Acompañamueitos» devéis ser, que paresce que lloran cantando<sup>355</sup>, y quereisnos cantar a muertos entre bivos.

Dixo don Luis Milán:

---

<sup>353</sup> No mantienen el cambio de nombre, pero seguirán siendo esos cuatro caballeros citados al final de la Jornada Primera (don Luis, don Joan, don Diego y don Francisco) los que lleven el peso de la conversación, acatando el mandato del duque. En ausencia de indicaciones espacio-temporales, se puede deducir que la Segunda Jornada tiene lugar al día siguiente, en el Palacio del Real, sede de la corte.

<sup>354</sup> Se introduce por primera vez una composición poética a la manera italiana, pues en la primera jornada todos los versos corresponden al modo de hacer cancioneril. Aunque la lectura y asimilación de Petrarca, al que Milán citará directa e indirectamente más adelante, no implica en la práctica su adhesión al soneto intimista y retrospectivo. Por el contrario, predominan en los sonetos aspectos que responden al declarado principio de *jocosidad*, más acordes con el ámbito cortesano, en una tendencia que López Alemany ha calificado de «pseudopetrarquismo» (López Alemany 2016: 586; Cozar 2004).

<sup>355</sup> Con el término «acompañamueitos» se hace referencia a las plañideras, a quienes se pagaba por asistir a los ritos fúnebres dando muestra de gran dolor con su llanto.

—Señor Joan Fernández, no's devéis maravillar de lo que puede ser, que cantar versos de penalidades es llorar cantando. Bien sé que vos lo sabéis mejor que yo, pues sois llorador y cantador en amores, que de vuestra dama he sabido que una noche os tomó por mochuelo, que fuera mejor por moçuelo para parescelle bien vuestro canto, que por no sello le parescistes mal. Si no, dígallo vuestro amigo don Francisco Fenollet —que se entiende de cantos de mochuelos— si lo parecéis, pues de aborrescido de las damas, por ser más mocero que damero, parecéis que lloráis cantando<sup>356</sup>.

Dixo don Francisco Fenollet:

—Señor don Luis Milán, jugador devéis ser de axedrez, que dais xaque a uno y mate a otro. A Joan Fernández dixistes mochuelo y a mí, que me entiendo de cantos de mochuelos. Pues sabed que cantan por vos este cantar: «Paxarero sois d'amor, mi señor, paxarero sois d'amor»<sup>357</sup>. Si no, dígallo si lo parecéis don Diego Ladrón, pues sois de su condición.

Dixo don Diego Ladrón:

—Señor don Francisco, vos dixistes a don Luis Milán que devía ser jugador de axedrez, y vos lo sois de espada de dos manos<sup>358</sup>, pues con tanto osar acometéis a dos, diziendo que don Luis y yo somos paxareros en amores. Y nuestros páxaros, respondiendo por nosotros, dizen de vos cantando: «Engañado andáis sirviendo, nuestro amigo, que en amor sois papahígo»<sup>359</sup>. Callad y callemos, que sendas nos tenemos<sup>360</sup>. Y Joan Fernández pida a don Luis Milán que nos acabe a declarar su soneto.

Dixo Joan Fernández:

---

<sup>356</sup> Se retoma aquí el juego de palabras, ya utilizado en la Primera Jornada, basado en la paronomasia *mochuelo/mocero, mocero/damero*. Al decir que Fenollet se entiende de cantos de mochuelos, Milán está recordando la facecía de la que le hizo protagonista entonces. V. *supra*.

<sup>357</sup> Frenk lo condidera imitación del ya citado «¿Quién os ha mal enojado, / mi buen amor?, / ¿quién os ha mal enojado?», (Frenk 2003: I, 321-322, n.º. 446). V. *supra*.

<sup>358</sup> *Espada de dos manos*, también denominada montante, era un arma de hoja ancha de grandes dimensiones, por lo que se hacía necesario esgrimirla con las dos manos (*Catálogo de la Real Armería* 1840: Glosario, 46; DLE, s. v. *montante*).

<sup>359</sup> Cfr. «Enganado andais, amigo / conmigo; / dias há que vo-lo digo» (Frenk 2003: I, 460, n.º. 671). Se trata de un villancico muy frecuente en la época, debido a su «condición formularia» (López Castro 1993: 167, n. 162). Véase, por ejemplo, en Gil Vicente, *Floresta d'Enganos*, vv. 571-572 y *Cortes de Júpiter*, vv. 436-438. (Vicente 2002: I, p. 496; II, p. 44). En el *Cortesano* volverá a citarse en la Quinta Jornada: «Engañado andáis en trajes de mi buen amigo, no digáis que no's lo digo». En cuanto a *papahígo*, se denominaba así una prenda utilizada para protegerse del aire y del frío, especie de pasamontañas que cubría la cabeza, ceñida al cuello, dejando al descubierto solo nariz y ojos (Bernís 1962: 99), pero aquí parece referirse más bien a la acepción de *papahígo* como 'pájaro' (*Aut.*, s. v. *papahígo*), con evidente alusión de carácter erótico.

<sup>360</sup> Cfr. «Calla y callemos, que sendas nos tenemos», «Calle y callemos, que acá millas sendas nos tenemos» (Corr.); «Cállate y callemos, que sendas nos tenemos» (Cov., s. v. *callar*).

—Señor don Luis, pues sois colmena de miel, acabad de darnos a comer della sin abejas, que hasta agora no la havemos gustado sin ellas, pues nos han picado vuestros motes, que todo lo tenemos por bien empleado, porque acabéis el dulce panal de vuestro soneto.

Dixo don Luis Milán:

—Señor Joan Fernández, yo's agradezco, pues no me havéis dicho colmenero, que vuestra lengua lo quería dezir y vuestro seso no lo çufrió, por ser tan sabido como donoso, pues en vos se ve cuánto bien paresce este dicho:

Primero deve venir  
al seso que no a la boca  
la palabra, pues nos toca  
para dar muerte o bivar.

Y pues me hezistes colmena, yo's haré della el colmenero, que a la miel me supo el beso<sup>361</sup>. Y acabaré de dar a comer el panal de mi soneto, que por ser a causa vuestra, será de miel. Y pues sois *tragaversos*, empeçad a comer estos dos que dizen así:

A fin de bien diré muchas verdades,  
que muchos van por esto sospirando.

Quiero dezir que yo diré las verdades a los penados amadores, para que sepan guardarse de las mentiras que se dan a entender, confiándose mucho para seguir lo que les haze sospirar<sup>362</sup>, como a Joan Fernández cada día le sigue, que se confía merescer en amores tanto como desmeresce en dexarse engañar de una tercera, que le da a entender ser verdades las mentiras que le dize para engañarle, y no la quiere creer de las verdades para desengañarle, como oiréis en este cuento que os diré: «Una tercera de Joan Fernández emprendió de metelle en casa, diziéndole que su señora lo sabía y no era verdad. Y encerrolo en un gallinero, dándole a entender que era el más seguro lugar para no ser descubierto y que cantasse alguna vez haziendo el gallo, que su señora subiría a esta señal. Y como él un día cantasse, la señora dixo: “¿De dónde nos ha venido este gallo que nos canta en casa?”. Y la criada le respondió: “No lo sé, suba vuessa merced arriba y vello ha”. Y como las dos subiesen y la señora viesse a Joan Fernández en el gallinero, díxole: “¿Quién sois vos que estáis ahí?”. Respondiole: “Señora, soy el gallo de la pasión”<sup>363</sup>. Y la

---

<sup>361</sup> Cfr. «Besóme el colmenero / que a la miel me supo el beso» (Frenk 2003: II, 1148-1149, n.º. 1619 A), muy glosado, ente otros por Joan Fernández de Heredia (1955: 123; D'Agostino 206: 335).

<sup>362</sup> Los suspiros de amor son uno de los tópicos de la poesía cancioneril.

<sup>363</sup> Juego de palabras basado en el equívoco, pues *pasión* puede entenderse como deseo y también en referencia al gallo que cantó después de que San Pedro negara a Jesús (Mt 26, 34; Mc 14, 30; Lc 22, 34; Jn 18, 27).



señora se fue riendo y él se quedó hasta la noche, que la criada lo echó de allí lleno de piojos de gallinas».

Dixo Joan Fernández:

—Pues vos havéis dicho un cuento de mí, yo diré un otro de vos. Y es este: «Sepan que don Luis Milán se halló en una huerta, passada medianoche, y era en una casa fuera de la ciudad, donde él hazía entradas y salidas siguiendo sus aventuras en amores. Y como quisiesse salir, halló la puerta falsa cerrada y el hortelano tan borracho que nunca le pudo despertar. Fuele forçado aguardar hasta la mañana y, al gran ladrar que un perro de la huerta hazía, el señor de casa con dos criados salió a ver por qué ladrava el perro. Y don Luis Milán, que los vio venir en punto de guerra, subiose en una higuera por no ser conocido y, con un arcabuz que traía, amenazáales de arriba, diziendo: “Guardá el arcabuz”. Y ellos dezían: “¿Quién sois?”. Y él díxoles: “¡Higo soy! ¡Higo soy!”<sup>364</sup>. Y ellos, finados de risa, abrieron la puerta y salió corriendo. Y ellos, dándole grito: “¡Al higo! ¡Al higo!”». Y assí se salvó por donoso, haziéndose higo, como yo en el gallinero, gallo.

Dixo don Luis Milán:

—Señor Joan Fernández, si queréis trocar, yo me comeré vuestro gallo y vos comeos mi higo con el cuarteto de miel que os daré, que son estos cuatro versos del soneto:

Mi fin será que vayan escuchando,  
para mostrar las fieras crueldades,  
que el dios d’amor por campos y ciudades,  
a sombras va con sombras espantando.

Digo que mi fin es avisar que vayan escuchando los que están o podrían estar enamorados, para saber las fieras crueldades que el dios de amor haze por campos y ciudades, desde el mayor hasta el menor, espantando con sombras, que son todas sus cosas, a sombras que no son hombres. Como le ha seguido a don Francisco, que sabiendo que el dios de amor no tiene poder, si no se lo da el amada para enamorar a su amador o el amador para enamorar a su amada, siendo tan sabido, no se ha podido guardar destas armas de Cupido, que sombras son para quien resistir le puede. Y el que se dexa vencer dél es más sombra que hombre. Digámosle, pues, don Francisco Sombra. Aparéjese don Diego Ladrón a comer la postre de mi soneto, que son estos seis versos nombrados tercetos:

---

<sup>364</sup> En Valencia, aún hoy todas las referencias a frutas y verduras suelen tener un doble sentido de carácter erótico, aunque aquí quizá haya que interpretar la expresión *soy un higo* como ‘soy un blando, un cobarde’.

¿Sabéis quién es el dios d'amor nombrado?  
Tené por fe qu'es nuestro mal desseo  
por dessear desvergonçadamente.  
Desnudo va quien es desvergonçado,  
no le creáis, que no es Dios ni lo creo,  
que lo qu'es Dios no reina malamente.

Declaración de los dichos versos: Con gran curiosidad he sacado en limpio quién podía ser este Cupido, nombrado dios de amor de la mentira y pintado como le véis de la verdad. Y hallaréis que en los enamorados viciosos es nuestro desseo, que por dessear desvergonçadamente, le pintan desnudo como a desvergonçado; y ciego, pues lo son todas sus cosas; y con armas para hazer mal, pues siempre lo haze, que cuanto más da plazer, no está sin dar pesar. Nómbbranle aquello que él no es, pues lo que es Dios no reina malamente. Para que don Diego Ladrón crea en lo que es Dios y no en quien no lo puede ser, como de muy enamorado, le tomé un día por el mismo dios de amor.

Dixo don Diego Ladrón:

—Nunca he visto buena postre y mal provecho, sino agora. Haveisme combidado a tercetos y me han sabido a motes. Ni los unos ni los otros me han parecido mal, por ser vos el combidador. Pagar os quiero esta comida con este cuento que oiréis: «El almirante de Castilla<sup>365</sup> combidó a unos portugueses y fueron servidos de truhanes a la mesa, por que les diessen de motes. Y dioles por comida no más de rui señores, que son aves de poca carne y mucho cantar. Y como ellos estuviessen muertos de hambre y hartos de risa, por haver comido poco y reído mucho con los truhanes, dixeron: “Señor almirante, *mais manjares e menos donaires*”». Don Luis Milán, yo no he dicho esto sino porque nos deis más sonetos y menos motes, aunque todo es tan bueno que por vos se puede dezir: «Cada cosa en su lugar, impossible es enojar».

Dixo don Luis Milán:

—Responderos quiero con otro cuento. Y es este: «Un señor tenía un barbero en su casa, y era tan loco que siempre quería hazer el donoso, y tan importuno que jamás se apartava de su señor, quebrándole la cabeça de mucho hablar. Tanto, que de sus locuras adolesció de dolores de cabeça que tenía muy a menudo. Y para sanalle, untávale la cabeça en tomalle el dolor, y en lugar de sanar, más adolescía. Cayó en la cuenta su señor que su barbero le havía adolescido y díxole: “Vete de mi casa, que yo no sé que sepas hazer otra

---

<sup>365</sup> En este caso la mención al almirante de Castilla (Fadrique Enríquez de Velasco (en el cargo de 1485 a 1538) o Fernando Enríquez de Velasco (entre 1538 y 1542), más que reflejar una anécdota real parece obedecer al recurso a personajes conocidos propio de facecias y apotegmas (cfr Hernández Varcárcel 1997: 129-131). V. infra

cosa sino quebrarme la cabeça y untarme los caxcos”<sup>366</sup>», que ni sabios verbosos ni ignorantes graciosos.

Dixo don Francisco Fenollet:

—Don Luis Milán, pues don Diego Ladrón os quebró la cabeça con su cuento y vos os havéis bien pagado con el vuestro, untalde los caxcos con otro soneto y quedaremos de las burlas en paz, con tan buenas veras como vos nos dais.

Respondió don Luis Milán:

—Soy contento si no sale algún cuento fuera de tiempo, que los cuentos, para nunca enojar han de ser en su lugar. Asseguralde y salirá.

Y respondieron:

—Él se asegura tanto como está seguro de no parescer mal.

Y con esta seguridad, el soneto salió diziendo:

De mí dirán aquel refrán muy cierto,  
quien no es assí, ¿a quién podrá ser bueno?  
Escarmentad por bien en mal ajeno  
y no burléis de quien muchos ha muerto.

No sea, pues, mi prédica en desierto,  
que mal amor peor es que veneno,  
pues deste mal a mí mismo condeno  
por despertar a quien no va despierto.

Ya veis qué fue d’aquel tan gran maestro  
del griego rey, Alexandre nombrado,  
que fue d’amor de su mujer vencido.

Della se vio con freno ir de diestro  
y respondió deste gran rey burlado:  
«¿Qué harás tú, si yo no m’he valido?».

Dixo Joan Fernández:

—Don Luis Milán, lo que en vos sobra, en nosotros falta para alabaros. Mucho devéis a Dios, merescimientos avréis de amprar a toda la letanía de los santos para pagar tan gran deuda como devéis a quien os crio, porque vos avisáis muy avisadamente en vuestro soneto a todos que escarmienten en mal ajeno mirando el vuestro y no desprecien lo bueno que vos aconsejáis y el mal que Cupido puede hazer, trayendo por exemplo lo que le siguió al gran Aristótil con la mujer del rey Alexandre, su discípulo, que en este cuento oirán: «El príncipe de los filósofos nombrado Aristótil, siendo maestro del rey Alexandre se enamoró

---

<sup>366</sup> *Untarme los caxcos*, ‘adularme’. «Lavar o untar los cascos. Frases que denotan lisongear mucho a uno, alabándole sus acciones con demasía y afectada poderación» (*Aut.*, s. v. *casco*). Cfr. «Después de descalabrado, untarle el casco» (Núñez).

de la mujer de su discípulo. Y de muy enamorado se desvergonzó a pedille lo que no debía. Y ella, burlando dél, le otorgó lo que no deviera, diciéndole: “Aristótil, yo soy contenta de hazer cuanto me pides si tú te dexas enfrenar y ensillar de mi mano en secreto, solo para que yo tenga contento de mí, que pudo mi hermosura vencer a tu gran saber”. Y teniéndole encerrado de la manera que havéis oído como a bestia, hizo venir a su marido Alexandre para que viesse a su maestro. Y muy espantado de velle como estava, le dixo: “¡Oh, Aristótil!, tú que me avisavas con todo tu saber que me guardasse de ser vencido y sojuzgado de mujer, ¿te has dexado vencer?”. Respondiole como a sabio, aunque estava como bestia: “¡Oh, Alexandre!, agora te debes más guardar viendo que yo no me pude defender. ¿Qué harás tú si no te guardas, que a mí me han traído en lo que estó?”<sup>367</sup>.

Dixo don Luis Milán:

—Señor Joan Fernández, gracias os hago pues havéis declarado mejor que yo supiera declarar mi soneto. Si vos me emprestáis vuestra lengua que tanto bien sabe alabar burlando, yo’s emprestaré mis manos, para que tañendo<sup>368</sup> desenojéis lo que me havéis enojado, burlando de mí con tanto alabarme cara cara. Que de corrido, estoy para correr<sup>369</sup> a pedir socorro a don Diego Ladrón, que responda por mí y me vengue de vos, como hizo un portugués en este cuento que os contaré: «Vino a Castilla un portugués y dixo que era venido para vender donaires a castellanos. Y viniendo un castellano a mercalle un donaire, el portugués le dixo: “*Castelan, quanto m’aveis de dar que eu vos faça donoso?*”. Y respondió el castellano: “Pagaros he con un cuento muy bueno desto que se siguió en Lisboa que oiréis: ‘Fue un castellano a Portugal diziendo que los portugueses havían embiado a Castilla para que viniesse algún castellano a mostralles ser donosos, que el rey de Portugal lo pagaría muy bien, y que él venía allí para maestro de donaires. Y parando<sup>370</sup> escuela tenía muchos criados del rey, que les avezava<sup>371</sup> a ser donosos desta manera: hazíales desnudar y metíales al sol en verano cuando más hervía, y dáales aire con unos fuelles por la boca, que abierta con un badajo tenían. Y en ver a su discípulo bien hinchado, hazíale atapar la boca y el aire salía por detrás con muchos truenos. Combidava a los vezinos para que viessen si sabían bien estos donaires y ellos dezían: *Castelan, fazei boca donosa, que rabos donosos son*. Y en oír

<sup>367</sup> Lacarra relaciona este cuento con el relato de origen oriental que denomina «Aristóteles cabalgado», muy popular en la Edad Media y el Renacimiento, al que se alude también en *La Celestina* o el *Corbacho* (Lacarra 1999: 343-345; Sánchez Palacios 2015: 139). V. *infra*.

<sup>368</sup> *Tañendo*, es decir, tocando la vihuela como sabe hacer Milán.

<sup>369</sup> Una vez más, equívoco basado en las dos acepciones del verbo *correr*. V. *supra*.

<sup>370</sup> *Parar* quizá tenga aquí el sentido de ‘preparar’ (*Aut.*, s. v. *parar*).

<sup>371</sup> *Avezar*, ‘enseñar’ (*Aut.*, s. v. *avezar*).

esto, el portugués que era venido a vender donaires a Castilla, fuese de corrido, diziendo: *Vo correndo a Portugal a trazer socorro de un muito donoso português que nos vengue de un frío castelaun*. Señor Joan Fernández, esto he dicho por ir corriendo de corrido, para que venga don Diego Ladrón a vengarme de vos, que sois tal cortesano que alabáis para burlar, pues sabe a burla alabar con palabras para hazer reír, como vos hezistes diziendo que yo devía tanto a Dios que para pagalle había menester amprar merescimientos a toda la letanía de los santos. Yo voy por don Diego Ladrón que me venga a socorrer.

Dixo don Diego Ladrón:

—No será menester, que muy bien he oído lo que havéis passado con Joan Fernández y no le quedáis deudor, que muy bien le havéis pagado. Si no, dígalo don Francisco, que los dos estábamos escuchando de la cuadra<sup>372</sup> de fuera, mirando una pintura que yo saqué. Y en oír la escaramuça de los dos, fue parte para que dexássemos de gozar con los ojos de la buena pintura que teníamos entre manos, para recrearnos con los oídos de oíros a los dos.

Dixo don Francisco:

—Señor don Diego, vos havéis movido una cuestión, diziendo que no le deve nada don Luis Milán a Joan Fernández, que no la podremos apaziguar sino con mostralles vuestra pintura. Sacalda, que bien menester será. Dádmela, que yo la quiero amostrar, porque si los dos vienen a reñir, yo me porné entr’ellos. Y en ver el retrato de su dama, todos se convertirán en ojos, que no ternán manos para desacatarle delante della, haziendo besar como a portapaz<sup>373</sup> esta pintura, pues es el retrato de la dama que van servidores don Luis Milán y Joan Fernández. Paréceme que acontecerá con esta tabla<sup>374</sup> deste retrato lo que aconteció en nuestra Valencia con un’otra tablilla de un santo, que hazía reñir y hazer paz, como en este cuento diré: «Iva un chocarrero por Valencia, vestido como fraile, pidiendo con un santo que traía pintado en una tablilla, que por esto le dezían el fraile de la *posteta*<sup>375</sup>. Y en hallar alguno que al seguro le podía hazer besar la tablilla, metíase tras el hombre y hazíasela besar por fuerça y pedíale caridad. Y como alguno no se la quería dar con el modo que la pedía, díxole uno que no merescía caridad paz que reñir hazía. Y el fraile gritava diziendo que no creían en el santo. Y ellos que sí y él que no, venían a las manos alguna vez sobre esto. Y diziéndole un departidor que hiziesse paz con el hombre que había reñido, díxole el fraile: “No haré paz si no la paga al santo”. Y siendo contento su contrario, dixo:

---

<sup>372</sup> ‘sala espaciosa’ (DLE, s. v. *cuadra*).

<sup>373</sup> «Portapaz. Lámina de plata, oro u otro metal, con que en las iglesias se da la paz a los fieles» (Aut., s. v. *portapaz*).

<sup>374</sup> Cabe pensar que se trate de un retrato en miniatura.

<sup>375</sup> *Posteta*, tablilla en valenciano (DCVB, s. v. *post*).

“Yo doy caridad a un santo, por hazer paz con un diablo”». Y tornando a nuestro propósito, he aquí la tabla del retrato de vuestra dama, que fuerça tiene para paz lo que puede hazer reñir.

Dixo Joan Fernández:

—Yo querria mucho saber cómo ha venido a manos de don Diego este retrato, porque a mí me la hurtaron de un arca<sup>376</sup>, donde yo la tenía encerrada por temor de mi mujer, que un día reñimos por ella sobr’esto que oiréis: Yo la tenía en mis manos solo encerrado en una cámara y dezíale: «Más te quiero yo pintada que a mi mujer biva, pues tú me desenojas en mirarte y mi mujer me enoja en mirarme. Ella de braveza me mata y tú de benina<sup>377</sup> me ressuscitas». Y como ella me viesse y oyesse por la cerradura de la puerta, abrió y entró, diziendo: «A mis manos havéis de morir, don Traidor». Yo díxele: «Buena mujer, teneos allá, que no soy quien vos pensáis. Nombraisme don Traidor y a mí me dizen don Leal». Respondió: «No sois sino don Diablo, pues estáis idolatrando en essa diablessa pintada, que más lo va ella de afeites que vos la tenéis en essa tablilla». Respondile: «A lo que me dezís que soy diablo, agora me avéis acertado el nombre, que para ser uno galán, ha de ir tras las almas como él va, aunque yo no lo soy para vos, que nunca iré tras vuestra alma siendo tan rabiosa. Y a lo que dezís que esta dama va de afeites más pintada que aquí está en la pintura, ¿no’s acordaréis que un día os desconocí en una fiesta, muy pintada de afeites, y tomándoos por otra os dezía de amores?». Y vos me respondistes: «Ciego, rézame una oración»<sup>378</sup>. Y conociendo’s en la habla, os dixen: «Más os querria pintada y muda, que despintada hablando».

Dixo don Luis Milán:

—Señor Joan Fernández, vos pretendéis que el retrato de nuestra dama es vuestro. Yo no otorgaré jamás sino que es mío, porque yo le hize pintar y hurtáronlo de casa del pintor. Y creo que vos lo havéis hecho, pues estava en vuestro poder. Y porque se vea que es mío, he allí aquella señal, que llorando de vella tan hermosa pintada como despiadada biva, cayó una lágrima mía sobre su mano y hizo aquel agujero que véis. Y de presto demandé tinta y papel, haziendo una glosa a este villancico que tan a mi propósito hecho está, que en el postrer verso le hallaréis de cada copla destas que yo os diré agora:

---

<sup>376</sup> Obsérvese elipsis de *pintura*, la que don Diego y don Francisco estaban observando en la sala contigua.

<sup>377</sup> *Benina*, está por benigna, en el sentido de ‘suave, apacible’.

<sup>378</sup> Cfr. «Oración de ciego. Se llaman ciertas composiciones en verso, que saben los ciegos de memoria, hechas a Cristo Señor nuestro, a su Sagrada Pasión, a la Virgen Santísima o a los santos, los cuales dicen o cantan por las calles, y sacan limosna de los que se las mandan rezar» (*Aut.*, s. v. *oración*).

Tengo tanto sentimiento  
de lo que me hazéis sentir  
que siento tanto el morir  
cuanto mi bivar no siento.

Deste mal saco este bien,  
que estoy hecho un Jeremías,  
que por vuestro gran desdén  
lloran mi Jerusalén  
*las tristes lágrimas mías.*

Mi Jerusalén en mí  
es la triste de mi vida,  
que la veo tan caída  
cuanto yo de vos caí.

No alcanço un ¡válaos Dios!  
de caída tan mortal,  
que llorando para dos,  
de no hazer señal en vos,  
*en piedras hazen señal.*

Son tan grandes mis enojos  
que sangre vengo a sudar  
y me siento distilar  
agua amarga por los ojos.

De mí tiene piedad  
cualquier fiero animal,  
qu'en tan grande crueldad,  
en todos hay caridad  
*y en vos nunca, por mi mal*<sup>379</sup>.

Señor Joan Fernández, muy gran menoscabo de mi honra sería çufrir que aquella que está siempre en mi pensamiento, que yo hize pintar, la dexe estar en quien ni biva ni pintada la quiere tanto como yo.

Respondió Joan Fernández:

—Don Luis Milán, antes moriré que otorgue lo que dezís, ni consienta lo que vos queréis. Y pues nadi la puede querer más que yo, no está bien que esté sin mí quien no puedo estar sin ella.

Dixo don Diego Ladrón:

—Yo quiero responder a lo que el señor Joan Fernández dixo cuando vio el retrato de su dama en mi poder, que holgaría mucho de saber cómo había venido a mis manos. Y ha de saber que, visitando un día su mujer, con una dama que a su casa había traído, nos contó

---

<sup>379</sup> Villancico muy popular en los siglos XVI y XVII. En la *Cuestión de amor*, por ejemplo, aparece como letra de la invención de uno de los personajes (*Cuestión de amor* 2006: 312). También fue glosado por Gil Polo en la *Diana enamorada* (Gil Polo 1987: 204). V. *infra*.

la cuestión que tuvo por ella con el señor Joan Fernández, que aquí nos ha contado. Y llorando, me rogó que le sacase una diablessa que pintada tenía en casa. Yo díxelo que la mostrasse y sacola. Y en ver el retrato, conocí quién era la dama y llevémela. Y assí ha venido a mi poder, que no quería causasse enojo entre sus competidores la que da en miralla tanto plazer a sus servidores. Y para escusar que no viniéssedes a las manos, quería veros a las lenguas con lo que diré: que entréis en campo los dos a daros de motes y seremos juezes don Francisco y yo. Y el que mejor nos parescerá que lo ha hecho, se lleve el retrato.

Pareció tanto bien a todos cuanto parece mal reñir los competidores, que el competir descubre quién sabe servir. Començó los motes don Luis Milán y dixo:

—Señor Joan, si tan bueno fuéssedes en casa como en calle, no's huviera puesto nombre vuestra mujer «Encasamalo».

Respondió Joan Fernández:

—Señor don Luis, si tan bien acabássedes en los amores como empeçáis, no's huvieran puesto por nombre las damas «Enmalacaba».

Dixo don Luis Milán:

—Señor Joan, dicho me han que sois en amores perrigalgo, que levantáis liebres<sup>380</sup> y otro las mata.

Respondió Joan Fernández:

—Señor don Luis, no creáis lo que os dizen de mí, que también me han dicho de vos que sois en amores perro mestizo, que levanta liebre y mata lagarto.

Dixo don Luis Milán:

—Señor Joan, apod'os al muy frío cavallero catalán que le cantavan en Barcelona: «*Del galán de don Dimas, no us ne cal tenir enveja*»<sup>381</sup>.

Dixo Joan Fernández:

—Don Luis Milán, apod'os a Calisto, que siempre dezía: «Yo Melibeo só». Y vos siempre dezís: «Yo Margarite só»<sup>382</sup>.

---

<sup>380</sup> Cfr. «Levantar la caza. Alborotarla con ojeos, y dando voces, para que salga de sus guaridas, a fin de poderla tirar» (*Aut.*, s. v. *caça*).

<sup>381</sup> 'No tenéis que envidiar nada del galán de don Dimas'.

<sup>382</sup> Alusión al famoso pasaje de *La Celestina* en el que Calisto declara su amor por Melibea: «SEMPRONIO. ¿Tú no eres cristiano? CALISTO. ¿Yo? Melibeo só y a Melibea adoro y en Melibea creo y a Melibea amo» (Rojas 2011: 34). La *Tragicomedia de Calisto y Melibea* fue editada en Valencia por Juan Joffré en dos ocasiones a distancia de poco tiempo (1514 y 1518), lo que da idea de su difusión en ese ámbito. En otro momento del diálogo, a instancias de doña Violante, Milán confirmará quién es su dama: «De su nombre soy nombrado Margarite, por amar». V. *infra*.



Dixo don Luis Milán:

—Señor Joan, camaleón me parecéis en amores, que mudáis muchos festejos y colores. Que por esto os hize esta copla a un vestido morado, que sacastes de la color que iba vestida la mujer que servíades entonces. Y la copla es esta.

¿Es morada intinción  
o intinción enamorada?  
¿O es condición mudada  
buelta en camaleón?  
Camaleón sois, mi señor,  
esto cierto deve ser,  
qu'en mudar de nuevo amor  
os vestís de la color  
que se viste la mujer.<sup>383</sup>

—No más, no más —dixeron don Diego y don Francisco, que fueron juezes dellos.

Y dieron el retrato de su dama a don Luis Milán, que ganar en el campo muy gran verdad muestra, pues la señal que mostró de su lágrima era testigo de la verdad. Rogaron a don Luis Milán que sacasse un otro soneto, y fue tan bueno para desenojar a Joan Fernández, que no sin razón dixo:

—El soneto me catá.

Quiero passar por todos estamentos,  
dende el mayor hasta el menor combido  
para comer con Venus y Cupido,  
y gustarán guisados descontentos.  
Pocos irán de su manjar contentos,  
pues es comer muy tarde digirido;  
el nombre dél se nombra «dolorido»  
por dar dolor de muchos sentimientos.  
Al que darán manjar de venturosos  
muy buena pro terná de su comida:  
no morirá del mal de enamorado,  
que deste mal mueren presuntuosos,  
que es condición jamás no<sup>384</sup> digirida,  
que bien çufrir de todos es loado.

Dixo don Diego Ladrón:

—Don Luis Milán, tales son vuestras cosas que a Joan Fernández matáis de embidia mala y a don Francisco dais la vida de embidia buena, porque la mala quiere deshazer lo

---

<sup>383</sup> Aparece incluida en las *Obras* de Joan Fernández de Heredia (1955: 194), con ligeras variantes en los vv. 2-3.

<sup>384</sup> Doble negación para reforzar el sentido que, por tanto, no afirma.

bueno de todo y la buena no quiere gastar lo qu'es de alabar. Al uno hazéis hazer cara de perro, cuando regaña de embidioso, y al otro, cara de papagayo risueño<sup>385</sup>.

Dixo Joan Fernández:

—Don Diego, pues apodastes nuestras caras, yo's apodo la vuestra a cara de truhan pedigüeño, que no se la pueden ver de çuño<sup>386</sup> cuando no le quieren dar lo que pide. Demandástesme unas espuelas y, si fuera freno, no's le negara, pues lo havéis más menester.

Dixo don Francisco:

—Don Diego, vos havéis hallado lo que buscávades, que buscando lo que no conviene, se halla lo que no cumple. Como halló un truhan que iba buscando los cinco pies del carnero, y él no tiene sino cuatro, porque un médico le havía dicho que, si le hallava y comía dél, sería muy donoso. Y pensando dónde lo podría hallar, díxole un otro truhan: «Yo he comido dél y por esto soy más donoso de lo que antes era. Tú le hallarás en su lugar donde yo le hallé, que fue en una cozina de frailes». Y creyéndole, entrose por ella vestido como fraile a hora de comer, y reconocía<sup>387</sup> las ollas si le hallaría. Y viniendo los que servían, viendo que no era el cozinero del monesterio, lleváronlo delante del superior dellos, y sabido todo el caso por que era venido, mandole desnudar y dar disciplina. Y cuando le açotavan, dezíanle: «¿Qué buscávades, don Ladrón?». Y él, gritando, dezía: «El cinquén<sup>388</sup> pie del carnero». Y respondían, dándole: «¡Ya le tenéis! ¡Ya le tenéis! ¡Id para donoso!». Fuese desnudo huyendo y topó con el médico que le havía aconsejado. Y díxole, riendo: «¡Oh!, ¿cómo estás, donoso? Tú debes haver comido del pie que te dixen». Respondiole el truhan: «Tal passé por ti». Y contole todo lo que le siguió. Y el médico le dixo: «Agora ternás qué contar para hazer reír con el pie del carnero que te dieron a comer los frailes»<sup>389</sup>. Yo creo, don Diego, que según sois donoso, vos havéis comido dél, que muchas vezes le vais a buscar.

Respondió don Diego Ladrón:

---

<sup>385</sup> «Díxose papagayo por el papo que tiene gayo, que vale tanto como vario en colores, y alegre por el alegría que causa mirándolo» (Cov., s. v. *papagayo*).

<sup>386</sup> V. *supra*.

<sup>387</sup> «Reconocer. Se toma también por registrar o mirar con cuidado alguna o algunas cosas; o para buscar lo que se desea, o para ver si es lo que se juzgaba» (*Aut.*, s. v. *reconocer*).

<sup>388</sup> *Cinquén*, a partir del antiguo valenciano 'cinquen' (*DGLV*, s. v. *cinquen*).

<sup>389</sup> Incluido por Chevalier en su antología de cuentos de los Siglo de Oro (1982: 65-66).

—Don Francisco, mejor puedo yo deziros donoso que vos a mí, que desse pie que dezís que voy buscando andáis vos coxqueando<sup>390</sup>, como aconteció a un cavallero aragonés en Barcelona, que en este cuento oiréis: «Siendo visorrey don Fadrique de Portugal, mandó que ningún coxo anduviesse de noche por la ciudad, porque muchos lo hazían para engañar. Y como una noche topasse uno, mandolo llevar preso. Y era el cavallero aragonés, que competía con él en amores, y díxole: “Señor visorrey, vení conmigo a la prisión, pues estamos los dos en ella por amores, que del pie que yo coxqueo, coxqueáis vos también”. Dixo el visorrey: “Soltalde, que harto preso está quien d’amores coxo va”». Don Francisco, teneos por entendido, que dos de un mal se conocen por señal. Dexadme rebolver con don Luis Milán sobre el postrer soneto que nos ha dicho, que no se ha de tratar poco de lo mucho, ni mucho de lo poco. Oídmе, don Luis Milán, vos dezís en vuestro soneto que del mayor hasta el menor combidáis a todos para comer con Venus y Cupido y gustarán guisados descontentos. Comeos vos solo tal guisado, si mal provecho ha de hazer. Mesonero catalán devéis de ser en amores, que dais mal a comer y hazeis pagar a vuestro plazer.

Dixo don Luis Milán:

—Yo he combidado de lo que Cupido da a comer a los que maltrata, que pocos irán de su manjar contentos, pues es muy tarde o nunca digerido en el estómago desdichado. Y si alguna vez del mucho calor enamorado lo viene a digerir para estar contento, ha de ser con grandes trabajos, que muelan el ahíto desdeñado, untándose con el ungüento que le nombran el «porfiado», compuesto por la receta que dize «Porfia mata venado»<sup>391</sup>. Esta es la comida de los desdichados, que por estar muy descomidos, para que no pierdan del todo el apetito del contento y desesperen, se les da una postre italiana, que la nombran *qui la segue la vince*<sup>392</sup>. Y a los que darán manjar de venturosos, muy buena pro ternán de su comida, pues no morirán del mal de enamorados, que le nombran «morrión»<sup>393</sup>, pues desto mueren presuntuosos y no los humildes, que lavan su cara con agua de alegría de lágrimas de plazer, que da tan buen olor, más que el agua almizcada, pues el almizque della es buen

<sup>390</sup> «Coxquear. Lo mismo que Cojear. Es voz antigua, que ya no tiene uso, sino entre la gente rústica» (*Aut.*, s. v. *coxquear*).

<sup>391</sup> Cfr. «Porfia mata la caza, el que al primer estropiezo de su pretensión desmaya y no passa adelante con ella, dexa de conseguir lo que pudiera alcanzar perseverando» (Cov., s. v. *caza*); «Porfia mata venado, que no luengo dardo; que no cazador cansado» (Corr.).

<sup>392</sup> *Chi la segue la vince*, cfr. «*Chi la dura la vince*», equivalente a ‘Quien perservera, alcanza’ o ‘El que la sigue, la consigue’ (Guazzotti 2007; RM).

<sup>393</sup> Cfr. «En la volatería es el mal que la ave tiene, llamado váguido o vértigo en los hombres» (*Aut.*, s. v. *morrión*).

modo, y el algalia, criança, y el ámbar, agradescimiento<sup>394</sup>, que la almizquera italiana la compone de la receta que dize: «*Umil amante vince dona altiera*»<sup>395</sup>. Lo que en todos los sobervios es al contrario, pues tienen condición para hazer estómagos azedos, que bien çufrir de todos es loado. Y no como vos, que siempre sois tan mal çufrido como aborrescido.

Dixo don Diego Ladrón:

—Don Luis Milán, ¿no's acordáis de los amores de Belerma y Durandarte?, que siendo desterrado por mandado de su emperador Carlo, y bolviendo a la corte perdonado, halló a Gaiferos servidor de Belerma sin haver dado él ocasión. Y quexándose de esta traición, dexó de servirla, diziendo «Que por no çufrir ultraje, moriré desesperado»<sup>396</sup>, mostrando que la dama ha de mostrarse enojada si la sirve otro cavallero, si ya su servidor no le ha dado ocasión para despedille si le ha sido desleal. Y si esta culpa no tiene y su mucho amor le haze bolver a servirla, ha de ser con gran arrepentimiento de su dama. Y pues ella causó la pena, deve traer en un letrero este mote: «Digo mi culpa». Pues ya veis cómo, por esta ley de agradescimiento que se tenía en aquel tiempo, no era bien que el cavallero desdeñado fuesse bien çufrido. Pues sabéis que yo's visité, estando doliente en la cama deste mal, y dixístesme una glosa vuestra a este villancico que dize:

*Desdeñado soy d'amor,  
guárdeos Dios de tal dolor.*

#### Glosa

El mayor mal de los males  
que l'amor nos da a sentir,  
lo que no pueden çufrir  
los más simples animales.

Es tan malo de passar,  
por ser esta mar mayor,  
que me vengo ahogar  
cuando yo quiero contar  
*desdeñado soy d'amor.*

Es mi vida ya tan poca,  
si della querrán saber,

<sup>394</sup> El *agua almizcada* (es decir, almizclada) está aromatizada con *almizcle*, que al igual que la *algalia* y el *ámbar* son sustancias de olor intenso empleadas en cosmética (DLE, s. v. *almizcle*, *algalia*, *ámbar*; Terrón 1990: 50, 60-61).

<sup>395</sup> Cfr. «umile amante vince donna alter» es el último verso de la composición IX de las *Rimas dispersas* de Petrarca, que inicia con «Nova bellezza in abito gentile» (Petrarca 1951: 599, v. 12).

<sup>396</sup> Versos del *Romance de Durandarte y la amiga infiel* (Di Stefano 2010: 136, v. 11), que comienza con «Durandarte, Durandarte, / buen cavallero provado».

que en el gesto s'ha de ver  
cuando está muda la boca.

A muerte soy condenado,  
trátanme como a traidor;  
no vale ser coronado  
por leal enamorado,  
*guárdeos Dios de tal dolor.*<sup>397</sup>

Dixo don Luis Milán:

—Señor don Diego, reír me hezistes cuando os oí dezir si me acordava de los amores de Durandarte y Belerma, como si fuéramos de aquel tiempo. Si Dios os guarde, ¿havéis tenido mal francés?, que de ahí os deve venir sacar amores de Francia. En la boca havéis devido tener este mal, que siempre tenéis en ella a los franceses<sup>398</sup>. Dezidme, ¿qué os paresce deste romance?:

Mala la vistas, franceses,  
la caça de Roncesvalles:  
don Carlos perdió la honra,  
murieron los doze pares.<sup>399</sup>

Respondió don Diego Ladrón:

—Parésceme tan bien, como muy mal la traición que Galalón hizo, pues por él fueron vendidos y muertos de los moros, los que no bastara matar todo el mundo, si apercebidos y no solos tomaran a don Roldán y a Oliveros y a Durandarte. Que bien paresce que le sois amigo en la glosa que hezistes a su romance que dize «Durandarte, Durandarte, buen cavallero provado», que si gana os toma de tañer y cantalle, aquí tengo una muy buena vihuela<sup>400</sup>, y damas que os escucharán, que están de visita con doña María, mi mujer.

Respondió don Luis Milán:

—Señor don Diego, soy contento, si no's enojáis que después deste romance cante un otro. Y podrá ser que os sane del mal francés que mostráis tener en la afección francesa que traéis como a gorra en la cabeça<sup>401</sup>.

Dixo don Diego:

---

<sup>397</sup> Cfr. «Desdeñado soy de amor, / ¡guárdeos Dios de tal dolor!» (Frenk 2003: I, 436, n.º. 631), también el n.º 16 del *Cancionero del duque de Calabria* (Querol 1932: 57; Gásser 1996: 18; Gómez Muntané 2003: 72).

<sup>398</sup> Se suceden aquí, de nuevo, los juegos de palabras a partir de la expresión 'mal francés'. V. *supra*.

<sup>399</sup> Se trata del conocido *Romance del cautiverio y huida de Guarinos* (*Di Stefano* 2010: 342, n.º. 122).

<sup>400</sup> Referencia evidente a la actividad musical de Milán, que había incluido la música de este romance entre las composiciones de *El maestro*. Con diferente música y alguna variante en la primera estrofa, el romance aparece incluido también en el *Cancionero Musical de Palacio* (Asenjo Barbieri 1890: 174-175, n.º. 343; Gásser 1996: 21; González Cuenca 1996: 335).

<sup>401</sup> El uso de la gorra empezó a difundirse a principios del siglo XVI en sustitución del bonete (cfr. Bernís 1962: 78). V. *supra*.

—No respondo a vuestra lengua, por más presto oír tañer vuestras manos. Yo voy a presentallas a las damas de la visita de parte vuestra, que sé que os haré gran plazer, y luego bolveré con el recaudo.

Dixo don Francisco:

—¡No seáis músico y no ternéis terceros! Si fuesse de don Luis Milán, yo le cantarí a don Diego: «El diablo trae a su casa con qué llore». Su pago sería que le quedasse competidor el tañedor, como hizo aquel nuestro cavallero valenciano, nombrado Díaz, que trayéndole un gran amigo suyo a tañer a una dama que servía, se enamoró della. Y el otro día hallole dándole bueltas a cavallo por su calle y díxole: «¿Anoche músico y hoy competidor? No seréis más mi tañedor». Y Díaz le respondió: «*No siam més amics*»<sup>402</sup>.

Dixo Joan Fernández:

—Muy gran neçedad es traer a tañer amigo que pueda enamorar y enamorarse de vuestra amiga, que si él es para enamorar, no's quexéis della, pues le traéis hombre que tenga lo que vos no tenéis para contentar. Y si es para enamorarse, no's quexéis dél, pues le fuistes tercero. Quexaos de vos mismo, por lo que dize el italiano: «*Non te fidar e non sarai gabato*»<sup>403</sup>.

Dixo don Diego:

—Don Luis Milán, he aquí un paje que os trae un buen recaudo de parte de las damas, que no sé yo con qué paguéis una tan gran merced sino con una ingratitud, a modo de encarecer mas no de hazer, aunque dize el refrán: «No se puede pagar lo que no tiene precio». Como quiso dezir un cavallero castellano, aquí en Valencia, al rey Francisco de Francia, quando vino preso, saliendo de visitar a la reina Germana francesa<sup>404</sup>, y las palabras que el cavallero le dixo fueron estas: «*Sire*, vuestra majestad va preso de tal emperador que en velle se bolverá en plazer vuestro dolor. Y tan gran merced no puede pagarse sino con una ingratitud». Y el rey de Francia lo hizo mejor que se lo dixo, que en pago de havelle dado el Emperador la libertad, y a su hermana por mujer, en ser en Francia le rompió la paz y le movió nueva guerra<sup>405</sup>. No querría, don Luis Milán, que en pago desta merced que os he hecho hazer a las damas fuéssedes tan ingrato como fue el rey de Francia, pues sería

---

<sup>402</sup> 'Mejor no seamos amigos'.

<sup>403</sup> Cfr. Hernán Núñez.

<sup>404</sup> En 1525 llegó a Valencia el rey francés, Francisco I, en una de las etapas del viaje que lo conducía a Madrid, después de haber sido hecho prisionero en la batalla de Pavía. Fue alojado en el Real, y después de visitar a la reina Germana, que por entonces residía en el palacio arzobispal, continuó su viaje por Benissanó y Requena, según se narra en el *Libre de Antiquitas* (1994: 91-92; cfr. Sanchis 2007: 291).

<sup>405</sup> Alude al incumplimiento por parte de Francisco I de lo acordado en el Tratado de Madrid (1526), que se justificó por haber sido firmado bajo coacción.

peor mal francés el vuestro que no el mío. Paje, dile el recaudo que le traes de parte de las damas, que buen pro me haga.

Dixo el paje:

—Señor don Luis Milán, mi señora, y las señoras que arriban están, mueren de desseo de veros y oíros, y dizen que si vuessa merced tiene el mismo desseo, podréis cantar:

Nunca fuera cavallero  
de damas más bien querido.<sup>406</sup>

Respondió don Luis Milán:

—Paje, diréis a todas essas señoras que os embían que yo les beso las manos y cumpliré su desseo, pues el mío muere porque me vean y oyan. Y responderé a su romance con este villançico:

Si amores m'han de matar  
agora ternán lugar.<sup>407</sup>

Dixo don Diego Ladrón:

—Don Luis Milán, ¡vamos, vamos!, que yo temo de cantar:

Deste mal moriré, madre,  
deste mal moriré yo.<sup>408</sup>

Y en ser todos delante las damas, don Diego tomó de la mano a don Luis Milán, diziendo:

Señoras, he aquí a Orfeo  
que yo le querría más feo.<sup>409</sup>

Dixo la señora doña Leonor Guálvez:

—Señor don Diego, nunca os vi tener temor a ningún competidor y agora veo que Narçiso teme a Orfeo.

Dixo don Luis Milán:

---

<sup>406</sup> Cfr. «Nunca fuera cavallero / de damas tan bien servido», comienzo del *Romance de Lanzarote y el Orgulloso* (Di Stefano 2010: 109-110).

<sup>407</sup> Cfr. «Si amores me han de matar, / agora tienen lugar» (Frenk 2003: I, 427-428, n.º. 618), con numerosos testimonios, entre los que cabe señalar el n.º. 51 del *Cancionero del duque de Calabria* (Mitjana 1909: 56; Querol 1932: 109-110; Romeu 1958: 86; Gásser 1996: 18; Gómez Muntané 2003: 135).

<sup>408</sup> Cfr. Frenk (2003: I, 424, n.º. 614 A), donde esta variante es testimonio único. Se ha relacionado con el n.º 2 del *Cancionero del duque de Calabria*: «Y dezid serranicas, ¡he!, / d'este mal si moriré» (Querol 1932: 31; Alín 1991, 283, n.º. 422; Gásser 1996: 18; Gómez Muntané 2003: 54).

<sup>409</sup> Según Becker (2003: 28), se trata de una parodia de «Para mí me lo querría, madre mía / para mí me lo querría». La identificación de Milán con Orfeo hace pensar en el hermoso grabado incluido en *El maestro* (f. VIv), donde el personaje mitológico aparece representado tocando la vihuela, en lugar de la lira propia de su iconografía.

—Señora doña Leonor, con una glosa quiero responder a vuessa merced, que me mandó hazer una dama a este mote:

*Guárdeme Dios de mí.*

Glosa

Si Narçiso se ahogó  
de sí mismo enamorado,  
tened de vos más cuidado,  
pues que menos se perdió  
en haver a vos cobrado.

Y pues más tenéis razón  
de la que tuvo de sí,  
traed con gran devoción  
el mote por oración:  
*Gúardeme Dios de mí.*

Con más razón deve temer de su hermosura, señora doña Leonor, que no's acontezca como a Narçiso, pues siendo menos la dél que la vuestra, se turbó de sí mismo enamorado, mirándose en una fuente donde cayó y murió ahogado. Mande vuessa merced al Narçiso que havéis nombrado que traiga consigo el mote por oración, por que no se ahogue si se turba mirándose muy hermoso en la fuente de vuestra hermosura.

Dixo Joan Fernández:

—Señor don Luis Milán, para celos sería bueno vuestro requiebro, pues dezís que el Narçiso que la señora doña Leonor ha nombrado passa peligro de ahogarse, mirándose muy hermoso en la fuente de su hermosura. Que si no me engaño, no es feo quien en su dama se mira Narçiso, ¡tales celos como los vuestros no los hay en Portugal!<sup>410</sup>

Dixo la señora doña Ana:

—Señora doña Leonor, departa<sup>411</sup> vuessa merced a Joan Fernández y a don Luis Milán, que si tales cortesanos dan en alabar vuestra hermosura, no quedará qué alabar para nosotras, ni quién alabe la nuestra, que don Diego Ladrón no está para alabarnos, que tomado está de ojo, y don Francisco, de boca<sup>412</sup>.

Dixo la señora doña Leonor:

---

<sup>410</sup> Cfr. «Tales ollos como los vosos / nan os ay en Portugal. // Todo Portugal andey, / nunca tales ollos acheý. // [Tales ollos como los vosos] / nan os ay en Portugal» (Frenk 2003: I, 115-116, nº. 111), con numerosos testimonios, como se puede ver también en Anglés (1946: 46, nº 41), Romeu (1951: 315) y Muñoz (2001).

<sup>411</sup> *Departa*, en el sentido de 'interrumpa, separe' (DLE, s. v. *departir*).

<sup>412</sup> *Tomado de ojo*, es decir, 'víctima de mal de ojo'. Probablemente se trata de un valencianismo a partir de *prendre d'ull* (cfr. DCVB, s. v. *ull*); por analogía, juego de palabras con el 'tomado de boca' para don Francisco.



—Señora doña Ana, no tengo que departir, pues no tienen que partir conmigo los cortesanos que ha nombrado. Depártalos vuessa merced o desencante a don Diego y a don Francisco, que están encantados mirando vuestra gracia y hermosura.

Dixo don Diego:

—Señora doña Leonor, diga vuessa merced a la señora doña Ana que si yo estoy tomado de ojo, ella no lo está de boca, pues no mira lo que habla. Si no, dígalo don Francisco, que también ha muerto su páxaro como el mío, con la piedra que nos ha tirado<sup>413</sup>. Cure de su comendador Montagugo, que va tan ciego de miralla como ella por no velle, y vayan a santa Lucía que los sane<sup>414</sup>.

Dixo don Francisco:

—Don Diego no's maravilléis desso, que la señora doña Ana se burla de todos por ir de veras con uno. Y es su marido, que lo quiere tanto que hizo apedrear a su Montagudo una noche porque le hazía cantar a la puerta «La bella malmaridada»<sup>415</sup> a un ciego.

Dixo la señora doña Jerónima:

—Yo quiero responder por la señora doña Ana, por las pedradas que dezís que tiró. Havéis de saber que no tira piedras sino quien no piensa tirallas, que en su seso está quien sabe lo que haze, que no's tirar piedras a donde se debe, pues hay galanes que lo piensan y no lo son, que para sello en todo lo que deven ser, que el ojo y la boca, la mano y el pie no se han de mover sino para contentar a las damas; que don Diego bien mostró estar en pasión y no en razón, pues habló lo que no quiso entender, que la señora doña Ana no mató su páxaro ni el de don Francisco, pues no fue la que tiró sino piedraimán<sup>416</sup>, que no's tira a querella; que no fue mal dezir lo que dixo que de muy enamorados el uno estava tomado de ojo y el otro de boca, que de pensar es que lo hizo para hazelles hablar, pues se perdía mucho en ellos callar.

Dixo la señora doña María:

---

<sup>413</sup> Obsérvese la alusión sexual.

<sup>414</sup> En referencia a la ermita de Santa Lucía, erigida en el siglo XV junto al Hospital General. «En el discurso del año es poco frecuentada, mas no así en el día de la titular, por la devocion hácia ésta, en que es visitada por los que padecen de la vista, por mas que en la historia del martirio de la santa no conste que fuese atormentada en este sentido» (Salvador 1876: I, 431-432). En cuanto a Montagugo, para Escartí cabe interpretarlo como deformación cómica del apellido Montagudo, más que como posible errata tipográfica (2010: 147).

<sup>415</sup> Se trata de un romance muy popular, del que se desgajaron los cuatro primeros versos a modo de copla (Alín 1991: 23, n. 16). Fue una de las más glosadas, véase por ejemplo, el caso de la *Diana enamorada*, donde sigue a la glosa de «Las tristes lágrimas mías» (Gil Polo 1987: 205). V. *supra*.

<sup>416</sup> *Piedraimán*, es decir, imán (Cov., s. v. *imán*).

—Parésceme que combidamos don Luis Milán a una vihuela y dámosle a comer palabras. Callemos, que es gran desacato que su tañer calle por nuestro hablar. Y este descuido que havemos tenido meresce ser perdonado, pues oyéndole hablar haze olvidar su tañer y tañendo se olvida su hablar.

Dixo don Luis Milán:

—Señora doña María, no he visto descuido con tan buen adobo como este que vuessa merced [ha] adobado. No le ponga tal nombre, que ha sido sino cuidado para que yo, oyendo palabras tan cuerdas, lo fuessen las de mi vihuela<sup>417</sup>, que remedando armonía de tan dulce conversación, saque el mal espíritu de la embidia del cuerpo de Joan Fernández, como hazía el arpa de David al rey Saúl<sup>418</sup>. Y por hazer lo que me rogó don Diego, lo primero que cantaré será la glosa que hize al romance de Belerma y Durandarte cuando se dexó de servirla<sup>419</sup>. Y es esta:

Ya no's él, perdido está  
el que no cura de fama,  
que el galán sin servir dama  
fuera de camino va.  
¡Buelve, buelve, cavallero!,  
no quieras desesperarte,  
que en tu amor tan verdadero  
siempre serás tú el primero,  
*Durandarte, Durandarte.*

¿Cómo estás de ti tan fuera  
que tan fuera estás de mí?  
Menos de ti conocí  
que si no te conociera.

No te vença la pasión  
sino la de enamorado,  
y a mayor satisfacción  
prueba y tente a la razón,  
*buen cavallero provado.*

No estés tanto sin acuerdo,  
pues tan acordado eras  
que en las burlas y las veras  
nadi se halló más cuerdo.

Para tu mortal dolor  
gran remedio sería,

---

<sup>417</sup> Se aprecia aquí el recurso al zeugma y a la antanacласis o equívoco, pues el juego de palabras se basa en dos significados diferentes de la palabra *cuerdas*, que se menciona una sola vez.

<sup>418</sup> El rey Saúl envidiaba la admiración suscitada por David en las mujeres después de haber abatido al gigante Goliath. Por ello intentó asesinarle mientras el joven tañía el arpa (1 Sm 18, 6-11).

<sup>419</sup> También Joan Fernández de Heredia glosó este romance, según consta en las composiciones incluidas en el Cancionero de Valencia editado por Marino (2014: 130-142).

que d'aquel tan gran favor  
aceptarte servidor  
*acordársete devría.*

Quien del tiempo se olvida  
el tiempo se olvida dél:  
mucho es para sí cruel  
quien lo fue para su vida.

Tanto un tiempo te acordavas  
cuánto fuiste embidiado  
y pues todo lo alegravas,  
muestra ser lo que mostravas  
*d'aquel buen tiempo passado.*

No parece que passava  
cuando el tiempo entretenías,  
las tinieblas despedías  
y la noche se aclarava.

Tus mayores devaneos  
eran en ti perficiones,  
pues que fueron tus arreos  
cuándo en justas y en torneos,  
*cuándo en galas y envinciones.*

Nunca fue tal amador  
en amar como tú fuistes,  
siempre alegre sobre triste  
por no descubrir favor.

No porque te hize favores  
a mi costa y a tu grado,  
si no alivio de dolores,  
pues penando sin clamores  
*publicavas tu cuidado.*

Tu mirar fue por mirarme  
con acatamiento y honra,  
nunca fuiste a mi deshonra  
sino para más honrarme.

Durandarte solías ser  
y dudo haverte conocido,  
porque estás, sin conocer,  
sin oír, hablar ni ver,  
*agora desconocido.*

Estos ruegos no lo son,  
pues que yo doy por testigo  
lo passado y lo que digo,  
abonando mi intinción.

No te ruego yo por mí,  
pues lo tienes tan provado,  
lo que te ruego es por ti,

que no siendo tú sin mí,  
*di, ¿por qué me has olvidado?*

Respuesta de Durandarte:

Ya, señora, no soy yo,  
pues no sois, señora, vos:  
la que se sirve de dos,  
nunca amor en ella entró.

Razón hay de sospechar  
que burláis mucho de veras  
pues mudastes en mudar  
con las obras el hablar,  
*palabras son lisonjeras.*

Si tan grande voluntad  
tan abierta no's mostrara,  
yo no viera cara cara  
tanto vuestra crueldad.

Voluntad tan verdadera  
nunca tan mal s'ha pagado,  
pues m'he visto en vos quién era  
por lo que mostráis afuera,  
*señora, de vuestro grado.*

En mis ojos mostraré  
siempre seros tan amigos  
cuanto vos muy enemigos  
los hezistes sin por qué.

Mientra ojos mirarán,  
bien verán cuánto yo's quise;  
y por lo que en mí verán,  
todos os preguntarán  
*que si yo mudança hize.*

Si algún tiempo os quexáis,  
no hay razón para quexaros,  
pues mostráis apiadaros  
de quien no's apiadáis.

Si se viene a tocar  
lo que havéis falsificado  
en la piedra de mi amar,  
se verá que mi mudar  
*vos, señora, lo havéis causado.*

Yo querría, mas no puedo,  
no dezir lo que se muestra,  
que lo qu'es a culpa vuestra  
de vergüença tengo miedo.

Y aunque en damas no's tan mal,  
no tener ley en no veros  
siendo yo tanto leal

en vos fue más que mortal,  
*pues amastes a Gaijeros.*

Y si esto a vos infama,  
sálveos esta razón:  
que en nosotros es traición  
lo que no's traición en dama.

El quejar solo me queda  
a mí, triste agraviado,  
pues Fortuna siempre rueda,  
impossible estar queda,  
*cuando yo fui desterrado.*

Es la ley en los destierros  
çufrir pena por un yerro,  
mas en mi triste destierro  
yo la çufro por dos yerros.

El otro fue vos consentir  
servidor en mi viaje,  
que por esto he de morir,  
por çufrir y más çufrir  
*y por no çufrir ultraje.*

Como si yo fuera traidor,  
me havéis dado la sentencia,  
hazeisme sin competencia  
y dístesme competidor.

Nunca fue tan mala suerte,  
ni se vio tal desterrado,  
ni havía quien lo concierte,  
y pues todo sabe a muerte,  
*moriré desesperado.*

Fin

Agora quiero cantar en este romance una gran verdad española contra una error francesa<sup>420</sup> que defiende don Diego por tener mal francés. Y es la pasión que tiene por los franceses, diziendo que la batalla que tuvieron en Roncesvalles con nuestros españoles, si fueron vencidos fue por la traición que su Galalón les hizo, combidándoles a una caça que fue batalla, donde fueron vencidos y muertos muchos de los doze Pares. Y la verdad española es esta que oiréis en este romance:

Mala la vistas, franceses,  
la caça de Roncesvalles,  
que salida fue de Francia  
para alçaros con España,

---

<sup>420</sup> En femenino por calco del valenciano (*DGLV*, s. v. *errada*).

cuando don Alonso el Casto  
 llamó al emperador Carlo  
 para conquistar los moros  
 de Castilla cativada,  
 prometiéndole su reino  
 si hazía esta jornada;  
 y españoles no quisieron  
 mostrar gente acovardada,  
 que el gran león español,  
 bravo Bernaldo<sup>421</sup> del Carpio,  
 fue muy valerosa lança  
 y gran cortador d'espada.  
 Salió con sus españoles  
 defendiendo vuestra entrada  
 en la muy cruel batalla  
 de Roncesvalles nombrada.  
 Don Carlos perdió la honra,  
 murieron los doze Pares,  
 porque fuera tiranía  
 Francia reinar en España.

Dixo don Diego:

—Don Luis Milán, yo's agradezco lo que vos devéis agradescerme, pues yo seré causa que os agradezcan las desagradescidas el servicio que les havéis hecho en dexarlas encantadas de vuestro cantar y tañer. Y vos, con el romance que havéis cantado de la batalla de Roncesvalles, me havéis sanado del mal francés que tenía, defendiendo la error francesa contra la verdad española.

Dixo la señora doña Leonor:

—Señor don Diego, de grado os reñiría sino por no hazer paz con vos, que no es bien reñir donde es mal hazer paz. ¿Para qué havéis dicho a don Luis Milán que somos desagradescidas? Meresceríades que lo fuésemos para vos, pues lo sois para nosotras, por que os quexássedes con la cabeça quebrada, hasta que una Juliana os curasse, que es vuestra enxarmadora<sup>422</sup>.

Dixo don Diego:

—Señora doña Leonor, mucho me tira vuessa merced hoy con flecha, y si fuesse la de la bella Laura, por quien Petrarca dezía «*Amor m'ba posto como seño astrale*»<sup>423</sup>, yo quedaría tan bien assaeteado de vuestra mano como verían en este letrero: «*Le onor più che la vita*».

<sup>421</sup> *Bernardo*, por rotacismo.

<sup>422</sup> *Enxarmadora*, en el sentido de hechicera; en *CORDE*, término atestiguado solo en este caso.

<sup>423</sup> «*Amor m'ba posto come segno a strale*» es el comienzo de un soneto que corresponde al CXXXIII de las *Rimas* (Petrarca 1951: 195, v. 1). A pesar de la incorrecta transcripción, *seño astrale* en lugar de *segno a strale*, que

Dixo la señora doña Ana:

—Tiene razón la señora doña Leonor, pues nos dezís ingratas para que don Luis Milán tome por achaque lo que dezís y no se dexe más oír, diziendo de nosotras lo que de los necios se dize: Los que no tienen sentir no saben agradecer. Pues agora veréis cómo se lo agradezco yo con lo que le diré: Don Luis Milán, dad muchas gracias a Dios que don Diego tiene embidia de vos, y no's poco que desto se buelva loco, que solo de vos lo está quien nunca embidiado ha<sup>424</sup>.

Dixo la señora doña Jerónima:

—Señora doña Ana, vuessa merced ha embidado con un dos vale, que si don Luis Milán no valiesse por tres, no rebidaría con este embite:

Si n'os huviera oído,  
pluguiera Dios que no fuera,  
porque yo no aborresciera  
cuantos han por mí tañido<sup>425</sup>.

Dixo la señora doña María:

—Don Luis Milán, con un cuento quiero alabaros: «Cuando yo era dama de la reina, iva servidor un cavallero gran músico de una de palacio, amiga mía, y cuando le tañía, atapávase los oídos, diziendo: “No se deve oír lo que no's de agradecer”».

Dixo Joan Fernández:

—Señoras, como a pan bendito havéis gustado y comido a don Luis Milán, rezando cada una su oración de alabanças. Él quedará bien alabado, aunque luego olvidado, pues la condición de las damas es «Pan comido, compañía deshecha»<sup>426</sup>. Si no, dígalo don Francisco si es verdad.

Respondió don Francisco:

—«Amén, amén, dixo tío». Vámonos luego a cenar, que diez horas son ya dadas y es bien irnos acostar<sup>427</sup>.

---

podría inducir a error en la interpretación del verso, el sentido está claro, puesto que don Diego se refiere a la flecha lanzada por doña Leonor.

<sup>424</sup> La paronomasia *envidiar/envidar* se encadena en la respuesta posterior de doña Jerónima con expresiones pertenecientes al juego de naipes.

<sup>425</sup> Cfr. «Si n'os huviera mirado / no penara / pero tampoco os mirara», *Cancionero del duque de Calabria*, n° 13 (Gässer 1996: 18; Gómez Muntané 2003: 68-70).

<sup>426</sup> Cfr. «El pan comido, la compañía deshecha» (Cov. s. v. *pan*; Corr.).

<sup>427</sup> En esta respuesta en octosílabos, parece intuir Menéndez Pidal los versos de un romance desconocido, para el que Osorio recuerda cierta analogía: «En un proceso inquisitorial de 1532 hallo un fragmento de 18 octosílabos en que se halla “Vámonos, dixo, amigo, vámonos, dixo, a cenar; / de que oviéremos cenado, Dios dixo lo que será”» (Menéndez Pidal 1968: II, 207, n. 8). Quizá se trate, sin embargo, de un dicho popular que introduce la única indicación temporal de esta Jornada Segunda, a la que sirve de cierre.

Aquí se acaba la Segunda Jornada y comienza la Tercera.

### [JORNADA TERCERA]

Y comienza don Luis Milán<sup>428</sup>:

—Muy solo me hallo la hora que no estoy en compañía de Joan Fernández, por ser de tan buen gusto que para mastresala<sup>429</sup> de damas sería bueno, pues los manjares que les daría serían de tan buen sabor como don Francisco los sabe guisar, que es tan buen cozinero de tales potajes como don Diego para mayordomo de la gala jineta.

Dixo Joan Fernández:

—Don Luis Milán, buenos oficios nos havéis dado. A don Diego hezistes mayordomo de la gala jineta<sup>430</sup>; y a mí, mastresala de damas; y a don Francisco, cozinero, que de enojado, no quiere entrar si no le desenojáis en dalle otro oficio más honrado. Diréis que nos havéis mucho alabado, pues dezís de mí que yo les daría manjares de muy buen sabor y juraría que ha sido vuestra intinción hazerme donoso de damas. Yo's lo agradezco, si vos me otorgáis, que más vale en todo sello, que parescello<sup>431</sup>, pues de los donaires que a mí me sobran se podría hazer un Perico de Ayala<sup>432</sup>, que fue donoso. Y de los que a vos faltan, se haría un Perico de Yelo, pues sois frío<sup>433</sup>.

Dixo don Diego:

—Pues Joan Fernández se ha vengado, yo me quiero vengar. Don Luis Milán, vos dezís de mí que parezco mayordomo de la gala jineta. Bien sé que diréis que lo havéis dicho por

---

<sup>428</sup> La jornada comienza *in medias res*, sin referencias espacio-temporales. Cabe suponer que, transcurrido un día respecto a la anterior, los personajes vuelven a reunirse para compartir la velada, pero no se indica cuándo ni dónde.

<sup>429</sup> «Maestresala, el ministro principal que assiste a la mesa del señor [...]. Trae la vianda a la mesa con los pajes y la distribuye a los que comen en ella. Usa con el señor cierta ceremonia particular de los señores de título, que es preguntar con buena gracia y galantería, lo que pone delante al señor, y ni más ni menos la bebida. Introdúxose por el miedo de los venenos, agora no es más que un cierto acometimiento que alude a ello» (Cov., s. v. *maestro*).

<sup>430</sup> En la Jornada Primera había sido Joan Fernández quien le había apodado «Don Diego Ginagala», aquí se retoma el juego de palabras con alguna variación. V. *supra*.

<sup>431</sup> Cfr. «Más vale ser que parecer» (MK, n.º. 4568).

<sup>432</sup> Bufón del marqués de Villena, protagonista de cuentos, facecias y apotegmas (cfr. Hernández Varcárcel 1997: 129-131).

<sup>433</sup> Juega con la acepción de *perico* que significa 'orinal' y de *frío*, 'sin gracia' y con la paronomasia de *Ayala/de Yelo*.



alabarme de galán jinete. Y creería que no burláis, sino por este romance que me dize que sois burlador. Y es este: «La gina gala, la gala jineta»<sup>434</sup>, donde mostráis que por no dezirme a la descubierta mayordomo de la gina gala, havéis dicho de la gala jineta, burlando de mi gala. Pues havéis de saber que de la mía se podría hazer un don Antonio de Velasco<sup>435</sup>, y de la vuestra, un don Antonio Vellaco, de traviesso y avisado.

Dixo don Francisco:

—¡Adargaos, adargaos!, don Luis Milán, que no quiero tomaros desadargado, sino cubierto del adarga que vos tenéis, y es que, después que havéis quebrado la cabeça a motes, os adargáis con dezir: «No lo dixe por tanto». Y a los que tales cañas tiran<sup>436</sup>, tiralles a traición no lo sería, pues a todos escusa aquella ley que dize: «A traidor, traidor y medio»<sup>437</sup>. Esto sería vuestro pago, si no quedasse tan pagado y contento de vos, que con un soneto que nos digáis quedaremos satisfechos.

Dixo don Luis Milán:

—Primero quiero mostrar la poca culpa que tengo y la mucha que vosotros tenéis, pues no's puedo desculpar que sentís mucho de sentir poco, que sería yo sentir poco de lo mucho que sentís<sup>438</sup>. Y pues assí es que no tenéis desculpa de ignorancia, quiero mostrar vuestra malicia, y comienzo por Joan Fernández. Él dize que juraría que mi intinción fue dezille donoso de damas. Ya que fuesse assí, no deve ser mal tomado lo que no's mal dicho<sup>439</sup>, si ya no tiene cola de paja que del fuego teme<sup>440</sup>, pensando que yo le dezía truhan. Y si creyesse que tal ha pensado, por tal lo ternía, mas como todos le tengan por galán, yo no le puedo tener por truhan. Hízose ignorante, que fue sacarse un ojo por sacarme a mí los dos, diziendo que de mi gala se podría hazer un perico de yelo, de frío que soy. Yo digo que más quiero ser de yelo, que de Ayala y truhan. Por él se podría dezir: «Trocastes Rebolledo por Girón, no sé si tenéis razón». Agora quiero haverlas con don Diego y dezille

<sup>434</sup> Cfr. «A la chinagala, la gala chinela» (Frenk 2003: I, 1026-1027, nº. 1507 bis A) y los versos de la ensalada de Mateo Flecha *La bomba* (1541): «la gala chinela / de la china gala / la gala chinela» (Romeu 1958: 77; Muñoz 2001: 34).

<sup>435</sup> Poeta de cancionero, cuyas composiciones se han transmitido en diversos repertorios, entre ellos el *Cancionero General* (Valencia, 1511), lo que da idea de su fama en la época. Debió morir hacia 1523 (Beltrán 2018: 43-45).

<sup>436</sup> En referencia al juego de cañas, en el que se simulaba un combate a caballo, tirando cañas a modo de lanzas, que se paraban con el escudo o *adarga*. Se equipara aquí, por tanto, el juego de cañas al 'combate' de motes.

<sup>437</sup> Cfr. MK (nº. 54332).

<sup>438</sup> Como en anteriores ocasiones, se acumulan las figuras retóricas, a partir del doble significado de *sentir*, la contraposición *mucho/poco* y el quiasmo de la construcción sintáctica.

<sup>439</sup> V. *supra*.

<sup>440</sup> V. *supra*.

que haga buen broquel<sup>441</sup>, pues don Francisco me dixo que me adargasse, que bien es satisfacer a cortesías y a descortesías, pues dixo que de mi gala se podía hazer un don Antonio Vellaco, de traviesso y avisado. Yo digo que por lo mismo se puede hazer dél un don Antonio del Asco.

Dixo don Francisco:

—No más, por vida de vuestras damas, que si Marina bailó, tómese lo que ganó<sup>442</sup>, y quítese el enojo con lo que desenoja don Luis Milán, que ya le veo la risa en la cara y el soneto que nos quiere dezir en la boca.

Dixo don Luis Milán:

—Yo haré lo que mandáis, pues es de buen cortesano que sois querer que mudemos de conversación, que cuando los motes pican, para que no saquen sangre es bien mudar de nuevas, qu’el divertir haze bivar. Y oyan el soneto:

El gran Sansón se quexa de su amiga,  
que fue un varón muy fuerte en los hebreos,  
por ella fue vendido a filisteos,  
sus enemigos, puesto en gran fatiga:  
«¿Por qué dirán amiga al enemiga,  
siendo enemigos nuestros sus desseos?  
Impropios nombres son por casos feos,  
nombrémosla como’s razón se diga».  
La de Sansón fue Dalida nombrada,  
Dalida es bien que nombre yo la mía,  
pues siempre vi las caras del olvido:  
mostró en la una ser de mí pagada,  
yo vi en la otra que no me quería,  
qu’entre enemigos va quien es vendido.

Dixo don Diego:

—Don Luis Milán, nunca he oído mejor parescer que el vuestro, ni mejores quexas que las de Sansón. Mucho querría saber cómo passó esta tan gran traición, vender Dalida su amigo a sus enemigos.

Dixo don Luis Milán:

—Yo’s lo diré. Ya havréis oído dezir la fuerça de Sansón cuán grande fue y la gran amor<sup>443</sup> que a su amiga Dalida tuvo. Pues oíd el pago que della recibió. Y fue este que diré: Desseando saber los filisteos, sus enemigos, en cuál parte del cuerpo tenía Sansón las

---

<sup>441</sup> *broquel*, ‘escudo pequeño’ (Cov., s. v. *broca*).

<sup>442</sup> Cfr. «Si Marina bayló / tome lo que ganó» (Frenk 2003: I, 1020-1021, nº. 1501).

<sup>443</sup> *amor*, sustantivo femenino en el valenciano de la época (DCVB, s. v. *amor*).

fuerças, rogaron a su amiga Dalida y diéronle mucho tesoro para que lo supiesse. Y como ella trabaxasse saberlo, rogava con gran importunidad a su amigo Sansón se lo dicesse. Y él, no sospechando que lo quisiesse saber por mal suyo, mostrándole ella tan buena amor como él le mostrava, díxole: «Dalida, tú sabrás que la gran fuerça que yo tengo es por gracia que Dios me ha dado. Y por ser assí sé que la tengo en unos cabellos que en medio de mi cabeça están. Y si a mí me los cortassen, yo perdería todas mis fuerças. Y rogándole ella que se los dexasse cortar, para ver si era verdad lo que él dezía, consintió que se los cortasse. Y viéndole sin las fuerças que primero tenía, essecutó su traición y dio entrada a los filisteos, sus enemigos, y sacáronle los ojos y dexánronle bivo para hazer burla dél. Y por no morir muchas vezes con esta *vidamuerte*, determinó de acabar sus tristes días desta manera que diré: Sintiendo ya cobradas sus fuerças por havelle crecido los cabellos que Dalida le había cortado, hízose guiar a un templo donde gran multitud de filisteos estaban y abraçose con unas columnas que sostenían todo aquel edificio y derribolas, donde murieron sus enemigos, y él, por vengarse dellos<sup>444</sup>.

Dixo don Diego:

—Don Luis Milán, gran espanto pone la traición que Dalida hizo a su amigo Sansón, que por interesse del tesoro que hubo de los filisteos vendiesse tan gran riqueza como fue la fuerça de Sansón para defensión de los hebreos. Una Dalida querría dar a Joan Fernández para que anduviesse como Sansón, sin ojos entre las damas, rezando entre dientes por oración la letanía que se rezó al dios d'Amor cuando lo ahorcaron en la Justa de un amador —que desamador le digo yo— y que dicesse: «De las crueles damas: “*Libera nos, Domine*”», para que armassen contra él uno otro ciego, que le respondiesse contra el mocero Joan Fernández: «*Te rogamus, audi nos*»<sup>445</sup>.

Dixo Joan Fernández:

—Don Diego, vos dezís que me querriades ver una Dalida por amiga, para que me aconteciesse lo que le aconteció a Sansón. Y si yo en tal me viesse, a vuestra puerta rezaría los setenta y dos nombres que las damas os han puesto<sup>446</sup>, para que se guarden de vos los que no's conocen. Y en esto les haría tan gran plazer como vos les hazéis pesar con vuestra lengua.

Respondió don Diego:

---

<sup>444</sup> La historia de Sansón y Dalila se narra en el Jue 16, 4-31).

<sup>445</sup> *Libera nos, Domine* y *Te rogamus, audi nos* son dos de las frases pronunciadas durante el rezo de la Letanía, que respondían, respectivamente a la invocación de Cristo y la súplica por diferentes necesidades.

<sup>446</sup> Es decir, pronunciaría los apodos de don Luis como si fuesen las invocaciones de la letanía.

—Joan Fernández, si a mí me quieren mal las damas por la lengua, a vos no's quieren bien por la boca, que os hiede de tomar y dar paz con ella donde os sería mejor tener guerra<sup>447</sup>. Lo que yo digo es esto que dize don Luis Milán en su soneto con estos versos:

¿Por qué dirán amiga el enemiga,  
siendo enemigos nuestros sus desseos?

Dixo don Luis Milán:

—Don Diego, no me rebováis con las damas, que en mi boca no les parecerá mal essa razón como en la vuestra, que tenéis bocaje<sup>448</sup>, pues bien entendido, como yo lo digo, no's dezir mal, que impropio nombre es dezir amiga a la que haze obras de enemiga.

Dixo don Francisco:

—Donoso sois, don Luis Milán, pues que querriades vos que se os dicesse en amores lo que no se meresce, para que de no poderlo digirir, de poco merescello, os ahitasse y que os matasse una poplexía<sup>449</sup> desamorada. Dexaos desso y no vais<sup>450</sup> tras lo impossible, por no parecer a Joan Fernández y a don Diego, que vos y ellos querriades que el amor os truxesse con el plato de vuestro apetito la perdiz que desseáis comer en los amores<sup>451</sup>. Y si esto no se haze luego, dezís que el amiga es enemiga, pues no cumple vuestros desseos.

Dixo Joan Fernández:

—Don Francisco, mastrescuela parecéis, pues havéis entrado en esta disputa como a determinador, con dezir que don Luis Milán y yo vamos tras lo impossible, diziéndonos lo que el refrán dize: «Tras lo impossible van los locos». ¿Quién os ha dicho que nosotros tenemos essa locura? ¿Supistes lo de la paloma de Mahoma, que dezía que por ella lo sabía todo? De ser moro en amores, venís a creer que don Luis Milán y yo tenemos lo que vos devéis tener, por lo que dizen: «Piénsase el ladrón que todos son de su condición»<sup>452</sup>.

Dixo don Luis Milán:

—Departiros quiero con un cuento, pues me havéis dado con el hierro: «El gran poeta Dante florentino fue tan donoso como avisado y los florentines le tenían en tanto como él los tenía en poco, por ver la ciudad de Florencia poblada de hombres que tenían de lo

---

<sup>447</sup> Quizá quepa intrerpretar estas palabras como una alusión sexual.

<sup>448</sup> V. *supra*.

<sup>449</sup> *abitasse*, es decir, 'causase indigestión o empacho' (DLE, s. v. *abitar*); *poplexía*, aféresis de apoplejía, «es una enfermedad tan peligrosa como notoria, de que muchos mueren repentinamente. Dicen los médicos ser una estupefacción y pasmo de los nervios de todo el cuerpo con privación de sentidos y movimiento» (*Aut.*, s. v. *apoplejía*).

<sup>450</sup> *no vais*, 'no vayáis'.

<sup>451</sup> También aquí es posible intuir una alusión de carácter sexual.

<sup>452</sup> Cfr. Corr., MK (nº. 35464).

mucho poco y de lo poco mucho. Enhadado<sup>453</sup> de esto, desaparescioles de manera que iba entre ellos y no le podían hallar. Y no pudiendo bivar sin él, no sabían qué hazerse para hallarlo. Aconsejoles un sabio filósofo y díxoles: “El Dante es tan sabio que no le hallarán sino para responder y dar cabo a una muy avisada razón, que la oyese comenzada y no acabada, porque no terná çufrimiento que esté sin acabar lo que está bien empeçado. Y os aconsejaría que fuéssedes diziendo por la ciudad estas palabras: *Qui sa lo bene?, qui sa lo bene?*. Y diziendo los florentines esto, oyeron al Dante que iba disfraçado entre ellos y respondiöles: *Qui ha provato lo male, qui ha provato lo male*”<sup>454</sup>. Que quiere dezir: Aquel sabe el bien, que ha provado el mal<sup>455</sup>. Yo he dicho esto solo para mostrar que, pues tanto he provado el mal del amor, sé qué cosa es bien, aunque nunca ha gustado a qué sabe. Como a don Francisco, que le supo a miel rosate colado; y Joan Fernández, a miel de açúcar; y a don Diego, a vino cocho<sup>456</sup>; que les alargaron con dulçuras los amores burlando dellos. Y por yo ser estado muchas vezes acuchillado a casa del çurujano<sup>457</sup> del amor, que es el çufrimiento, dixe en mi soneto, como harto experimentado, que no se devía nombrar amiga la qu’es enemiga. Y para prueba desto, truxe por exemplo a Dalida, que mejor se podía dezir enemiga que amiga, pues hizo tales obras a Sansón. Dixe más, que poner impropios nombres son por casos feos, pues es impropio nombre dezir enemiga a la que devría ser amiga de su naturaleza, que por lo uno parece fiera y por lo otro parecería más hermosa. No lo digo por lo que ha dicho don Francisco, que yo querría que el amor me presentasse la perdiz que desseo comer en los amores. Y no me ha querido entender, pues lo que yo digo es esto: La dama puede hazer bien sin daño suyo, y a esta se deve dezir amiga; y a la que haze el contrario desto la deven nombrar enemiga, que por sello la mía quiero nombralla Dalida, pues siempre me mostró las caras del olvido, que son buena cara y mala obra, mostrando en la una esperança y en la otra desesperación. Y assí vamos vendidos, como quien va entre enemigos.

Dixo don Francisco:

<sup>453</sup> *Enhadado*, ‘enfadado’ (DLE, s. v. *enhadar*).

<sup>454</sup> Cr. Gracián, *El crítico* (3ª parte)

<sup>455</sup> Cfr. «Aquel sabe del bien, que sabe del mal» (Etxabe 2012: 518).

<sup>456</sup> *miel rosate*, es decir, ‘miel rosada, jarabe hecho a base de miel’ (Cov., s. v. *miel*; DGLV, s. v. *rosat*); *miel de açúcar*, es decir, ‘melaza’, obtenida a partir de la caña de açúcar; *vino cocho*, ‘mosto muy dulce’.

<sup>457</sup> *çurujano*, ‘cirujano’.

—Don Luis Milán, jugador de passa passa<sup>458</sup> devéis ser. Dixistes que pues os havíamos dado con el hierro, no's queríades dar con el cuento, y por sutilmente que havéis passado las gallas de vuestra gala, havemos sentido el hierro de tal cuento. Acomparastes os al Dante, y a nosotros, a los florentines, haziendo mucho vuestras cosas y deshaziendo las nuestras.

Dixo don Diego:

—De aquí adelante os nombraremos don Luis Milán de Piedraimán, pues tiráis la piedra y escondéis la mano. Dixistes que los florentines tienen de lo poco mucho y de lo mucho poco, y acomparándonos a los florentines ha sido dezirnos: «A ti lo digo, hijuela, entiéndete tú mi nuera»<sup>459</sup>.

Dixo Joan Fernández:

—Don Luis Milán, perro escusero me parecéis, que mordéis sin ladrar. Emboçado havemos vuestro perro con estos apodos que os hazemos, pues no respondéis.

Dixo don Luis Milán:

—Pues esperaos un poco y vello heis. A don Francisco, que me apodó a jugador de passa passa, yo le respondo con el nombre que le han sacado las damas, y es don Francisco Passapassa, que no quieren que pare en ellas. Y a don Diego, que me dixo que me podían dezir don Luis Milán de Piedraimán, le respondo que se le puede dezir don Diego de Piedraçufre, pues tiene la color dél<sup>460</sup>. Y a Joan Fernández, que me apodó a perro escusero, le respondo con lo que le dize su mujer: «Joan Perromocero, que va tras moças carnicero».

Dixo don Francisco:

—Bien os havéis pagado don Luis Milán. Yo's doy la mejoría si me dezís quién son las damas y por qué me dixeran don Francisco Passapassa.

Dixo don Luis Milán:

—Las damas no diré, la causa porque sacaron el nombre fue porque, passando vos por allí, os cantó la una dellas este cantar:

*Passau il tempo que fui enamorado.*

Dixo don Francisco:

---

<sup>458</sup> *passa passa*, juego de manos para engañar a la vista, también denominado de «maesecoral». Debía ser, similar al que realizan hoy en día los trileros por las calles para embaucar a los incautos (GEC, s. v. *juego de maesecoral*).

<sup>459</sup> Cfr. «A ti lo digo hijuela, entiéndelo tú mi nuera, quando con reñir a uno, castigamos a los demás» (Cov., s. v. *entender*). «A ti lo digo, hijuela; entiéndelo tú, mi nuera» (Corr.).

<sup>460</sup> Amarillo, v. *supra*.

—¡Ay, que ya sé quién es! ¡Ay, que ya sé quién es!

Dixo don Luis:

—«Sospirastes Baldoínos»<sup>461</sup> os podemos cantar.

Respondió Joan Fernández:

—Yo quiero responder por mi amigo don Francisco, que se ha pasado a los franceses con un suspiro. Y a vos, don Luis, se os puede dezir: «Vuestro Milán, señora, buela por la cola»<sup>462</sup>.

Dixo don Luis:

—Y a vos, Joan, se os puede cantar esto que siempre cantáis: «En hora mala me perderéis, moças, para vosotras»<sup>463</sup>.

Dixo don Diego:

—Yo quiero departir estos motes, para que mejor acabemos el día. Vamos a casa de Joan Fernández, que hay una visita de damas y son doña Mencía y doña Luisa<sup>464</sup> y doña Violante y doña Castellana, cuatro estrellas. Y están esperando una *Farça*, que si verdad es lo que me han dicho, no puede ser sino muy ecelente, por ser de don Luis Milán<sup>465</sup>. Y entre tanto que no viene, sacará un soneto quien tan bien nos provee dellos. ¡Vamos!, que a tal fiesta ya tardamos, porque alleguemos con tiempo para aguardar al duque y a la reina, que vienen a favorecer la fiesta de la señora doña Jerónima<sup>466</sup>.

Dixo don Luis Milán:

—Bien será, si os paresce, que embiemos un recaudo a la señora doña Jerónima, que sería desacato entrar en su casa sin licencia, por que no seamos tenidos por licenciados. Aunque su marido Joan Fernández nos asseguraría, como día de fiesta, que todos pueden entrar los que merescen lugar.

Dixo Joan Fernández:

—Bien conocéis a mi mujer, mejor fuera para marido. Yo me avré de asegurar con vosotros de alguna riña, que Dios nos guarde della. No olvidemos en el recaudo a las otras

---

<sup>461</sup> Cfr. «Sospiros da Baldovinos / que en el cielo los ponía» del *Romance de Baldovinos y la infanta Sevilla* (Di Stefano 2010: 161, v. 7).

<sup>462</sup> Frenk lo considera imitación de «Mi gavilán, señora, / por los aires bola» (2003: I, 301, n.º. 408). En cualquier caso, se intuye una alusión sexual. V. *infra*.

<sup>463</sup> Cfr. «Enhoramala me perderéys, mozas, / para vosotras» (Frenk 2003: II, 1248, no. 1738 A).

<sup>464</sup> Esta dama valenciana, que aparece mencionada aquí por primera vez, participará activamente en la Tercera Jornada del diálogo.

<sup>465</sup> Recuérdese el «Coloquio de las damas valencianas», también conocido como «La vesita», de Joan Fernández de Heredia, con una ambientación similar (1955: 137 ss.).

<sup>466</sup> Se explica así que hasta ahora las damas no hayan participado en la conversación, pues se encuentran en casa de doña Jerónima.

damas, porque me valgan si reñimos mi mujer y yo, y ordenalde vos, que don Francisco está desordenado después que sospiró. Y don Diego piense en hazer una buena entrada, por que yo la tenga con mi mujer.

Dixo don Luis:

—Pues assí mandáis que sea, yo lo haré. ¡Paje! Iréis a la señora doña Jerónima y dezilde que estos cavalleros y yo besamos las manos de su merced y de las otras señoras y les suplicamos nos den licencia para visitallas, que no la queremos sino de su mano, aunque la daría la fiesta que se harán Joan Fernández y su merced.

Bolvió el paje con la respuesta<sup>467</sup> y dixo:

—Señores, las damas dizen que agora será fiesta por venir tales cavalleros a ella y que suban de manera que no abaxen.

Dixo don Diego:

—Señoras, a mí se me han de dar estas albricias: las damas porque les truxe tales cavalleros y los cavalleros porque les he traído a tales damas.

Respondió la señora doña Mencía:

—Señor don Diego, las albricias que demandáis, a fiestas se os darán.

Replicó don Diego:

—Si a fiestas se me dan, d'aquellas que yo querría, siempre deudor le sería.

Dixo don Luis Milán:

—Mucho tenemos que agradecer a don Diego, que nos dio parte de fiesta, que aunque no se nos haga, la ternemos.

Respondió la señora doña Luisa:

—Don Luis Milán, con razón devéis hazer gracias a quien os ha dado parte de fiesta, que seréis el todo della.

Dixo don Francisco:

—Señoras, si no adolesciera poco ha de un suspiro, oyendo un nombre de una dama, yo cayera malo viendo aquí las que veo.

Respondió la señora doña Violante:

—Señor don Francisco, estaos con vuestro suspiro, que si es leal, no's hará mal.

Dixo Joan Fernández:

---

<sup>467</sup> El diálogo continúa sin solución de continuidad que dé verosimilitud a las idas y venidas del paje. Análogamente, de la intervención posterior de don Diego se deduce que los caballeros se han trasladado ya a la casa de doña Jerónima.



—Con tan buena vista como esta, ¡quién la tuviese en una celada!: bien se podría justar y ganar precio.

Respondió la señora doña Castellana:

—Señor Joan Fernández, no queráis vista en celada, que no asegura, qu'es peligrosa armadura.

Dixo don Diego:

—Señoras, si desseassen lo que don Luis Milán dessea, oirían algún soneto suyo, que sus palabras son mejores que las obras de otro. Y desenojalde, que haze rostro de enojado por ser alabado. Mándenle que diga sonetos a damas, que por dezir *sonsonetos*<sup>468</sup> esse deve ser su desseo.

Dixo la señora doña Mencía:

—Con licencia destas señoras, pues me lo mandan, diré. Si nuestros ruegos han de aprovechar, conformes serán nuestros desseos para oír tan buenas palabras como tienen sus obras.

Don Luis Milán respondió:

—Señora doña Mencía, con tan buen mandado, ¿quién no se dexara mandar?<sup>469</sup> Y a donde con obras se ha de servir, no deve ser con palabras, y no se me enojen del sonsoneto, pues la fin no's de enojar deste soneto:

Es tan común burlar de quien os ama  
que deste mal las más andáis dolientes  
y no burláis hablándolo entre dientes,  
que siempre vais tras ciervos a la brama.

No's maldezir lo qu'es pública fama,  
hay un refrán común entre las gentes:  
«Haz siempre bien y a quién no pares mientes»<sup>470</sup>,  
que bien hazer da buena mesa y cama,  
pues es perder seguir un mal camino  
que va a parar al más profundo infierno,  
porque queréis salir de vuestro estado.

Y aunque yo soy de merescer indino,  
pues vos tenéis de mí todo gobierno,  
tenga de vos no ser d'amor burlado.

Dixo la señora doña Luisa:

---

<sup>468</sup> El término está atestiguado en *CORDE* solo por *El cortesano* de Milán, que posiblemente acuñe la palabra por paronomasia con *sonsonete*, como observa López Alemany (2016: 583-603).

<sup>469</sup> Tiene lugar un juego de mandar, en el que los motes son sustituidos por *sonsonetos*. Estos podrían interpretarse como la alternativa cortesana al soneto íntimo y reflexivo de Petrarca, es decir, la variante «pseudopetrarquista» de la poesía italianizante (cfr. López Alemany 2016: 583-603).

<sup>470</sup> Cfr. «Haz bien y no cates a quien» (Cov., s. v. *bien*; Corr.).

—Señora doña Mencía, ¿qué le paresce cómo nos trata en este soneto don Luis Milán de burladoras, diziéndonos que las más de nosotras andamos dolientes deste mal, burlando de quien nos ama? Y por más encarescello dize que burlamos tan de veras como los monteros del rey don Alfonso ivan tras ciervos y ossos, según dize este cantar: «Tres monteros matan el osso, monteros son del rey don Alfonso»<sup>471</sup>. Y si él fuesse el osso, yo le cantarí: «Villanos le maten al osso».

Dixo la señora doña Mencía:

—Señora doña Luisa, parésceme que nos ha hecho *mataciervos*, y ellos no se dexan matar, por ser muy grandes corredores, que no hay saeta de amor que los alcance, que los hombres muy de burlas no pueden ser muy de veras, y estos son los que toman las burlas de veras y las veras de burlas<sup>472</sup>. Y de esto que nos levanta, nunca nos pedirá perdón, pues escusa su pecado diziendo que no es maldezir d'aquello qu'es pública fama, ser nosotras burladoras de quien nos ama, que es la mayor infamia que puede ser, pues la ley nos manda que amemos a quien nos desama. Ciertó, él se irá al infierno por donoso y no le valdrán sus donaires para salvarse de las penas que a los infamadores dan.

Dixo la señora doña Castellana:

—Pues lo bueno es que se nos ha hecho consejero, diziendo que sigamos aquel refrán que dize «Haz siempre el bien y no mires a quién», que bien hazer da buena mesa y cama. Tras esso anda él y meresce, por lo que nos levanta, que l'amor le dé cama de galgo<sup>473</sup> y mesa de hospital.

Respondió la señora doña Violante:

—Él verná a ser confessor, pues nunca fue mártir en amores. Ermitaño de monte Olivete<sup>474</sup> le querría ver, que yo iría a confesarme con él, pues preíca tan bien como veis, diziendo que iremos al más profundo infierno, si no vamos por el camino de su voluntad, y es que amemos a quien nos ama. Y deve ser que a él le deve ir mal en amores y querría ser amado, como muestra a la fin del soneto, diziendo a su dama que, pues ella tiene el gobierno suyo bien mandado y enfrenando, hecho cavallo de amor, que no le ensille burlando dél, como hazía Laura a su Petrarca, que lo gornava como a cavallo bien enfrenado, que en desmandarse de confiado, le dava una çofrenada y en acovardarse de triste, le afloxava la rienda, según nos contava don Luis Milán un día delante su Margarita,

---

<sup>471</sup> Cfr. Frenk (2003: I, 609, n.º. 892).

<sup>472</sup> Se vuelve a recurrir aquí, como en la Jornada Primera, a la antítesis *burlas/veras*. V. *supra*.

<sup>473</sup> Cfr. «En la cama del can no busques el pan» (Etxabe 2012).

<sup>474</sup> El monte de los olivos.

que de velle muy triste le dixo: «Alégrate, que pues escrives como el Petrarca, yo leeré tus obras como Laura».

Dixo don Diego:

—Señoras, mudar de bien en mejor es gran cordura. Si paresce a vuessas mercedes, vamos al Real<sup>475</sup> y presentemos al duque y a la reina la *Fañya*. Y nosotros haremos otra con sus damas, por que sepan nuestro palacio ser tan bueno como el suyo.

Respondió la señora doña Mencía:

—Señor don Diego, yo soy de su parescer, que tan bueno es mudar de bien en mejor, como es malo de mal en peor. Ya querría que estuviésemos allá por tener la guerra en casa ajena y sacarla de la nuestra, pues aquí ya estava comenzada contra don Luis Milán y sus valedores. Y vos, señor don Diego, empeçaréis la escaramuça con las amazonas de la reina, que pelean diziendo que no se pueden dezir damas sino las de palacio<sup>476</sup>. Y nosotras entraremos a pelear con ellas como a valedoras vuestras.

Dixo don Diego:

—Señora doña Mencía, con tal valença la victoria tenemos cierta. Vamos, que mucho se gasta en tardar lo que se deve essecutar. He aquí el duque<sup>477</sup>, que ya sale del Real, a buen tiempo allegamos. Señor, mande vuestra excelencia que se haga la *Fañya* en el Real. Y será sacar de necesidad a don Luis Milán, que las damas que traemos havían movido una escaramuça contra él, que no podía acampar<sup>478</sup> de muerto o preso. Y pues aquí verá cara de rey, será salvo, puesto que más vale ser buen preso que mal libertado.

Dixo el duque:

—Bien me paresce lo que havéis determinado. Id al apear de la reina.

Joan Fernández llegó primero y dixo:

—Vuestra alteza sírvase de mí para tablas de apear y seremos el Cristóbal y el Jesús<sup>479</sup>, pues siempre le tiene en la boca cuando me ve, como si yo fuesse el enemigo.

Dixo la reina:

---

<sup>475</sup> El palacio del Real, residencia de los virreyes. V. *supra*.

<sup>476</sup> Se incorporan al diálogo siguiente las damas de la reina, de procedencia castellana: doña Beatriz de Osorio, doña Joana de Guzmán, doña Merina de Tovar (y la bufona doña Joanilla de Dicastillo), a las que había dedicado Luis Milán motes específicos en su *Libro*.

<sup>477</sup> Como en ocasiones anteriores, la transición de un espacio a otro es brusca, sin ningún tipo de referencia que pueda funcionar a modo de acotación.

<sup>478</sup> *Acampar*, en valenciano significaba ‘escapar de la muerte o de un peligro’ (DGLV, s. v. *acampar*).

<sup>479</sup> Según la leyenda, San Cristóbal ayudó a un niño desconocido a cruzar un río, llevándolo sobre los hombros, antes de que le revelase su verdadera identidad.

—Por mí fe, yo no me fiaría de vos, por un refrán que dizen en valenciano. Doña Jerónima, adevinaldo y responded a vuestro marido, que yo no acertaré.

Respondió la señora doña Jerónima:

—*Més val ase que'm porte, que cavall que'm derroque. No sé si acertí a dir lo que vostra alteza volia*<sup>480</sup>.

Dixo Joan Fernández:

—¡Mirad qué duda, para dezir mal del marido!: si havía de acertar la mujer.

Dixo don Diego:

—Vuestra alteza y su excelencia séannos juezes quién terná más razón, o las damas de su casa o las de Valencia, en lo que diremos. Señora doña Beatriz de Osorio<sup>481</sup>, vuessa merced y estas otras señoras de palacio lo quieren ser tanto, que emprenden a defender que no se pueden dezir damas sino las que están en él. Y seréis la torre de Babilonia, que quiso subir tan alto cuanto abaxó, que no se deve començar lo que no se puede acabar.

Respondió la señora doña Beatriz:

—Don Diego, pues dezís que somos la torre de Babilonia, vos sois el que la mandó hazer, que de sobervio era un Lucifer. Lo de nosotras no es sobervia, sino ley.

Dixo don Francisco:

—Señora doña Beatriz, no puede ser ley lo que en ley no está. En Castilla deve ser hecha solo para contra Valencia, que según las gentes dizen, suegra y nuera son entrambas<sup>482</sup>.

Dixo la señora doña Joana de Guzmán<sup>483</sup>:

—Don Francisco, en Castilla no hazen leyes para contra Valencia. Y si yo la hiziesse, diría: «Don Francisco y burlador, padre y hijo son entrambos».

Dixo Joan Fernández:

—Si vuessa merced hiziesse essa ley, aquí le harían otra que diría: «Doña Joana de Guzmán, ley no tiene a su galán».

Dixo doña Joanilla de Dicastillo (y es esta a quien la reina dezía marido)<sup>484</sup>:

---

<sup>480</sup> 'Más vale asno que cargue que no caballo que derrine. No sé si acerté a decir lo que vuestra alteza quería'. Cfr. «“Ase que em port, i no cavall que m'enderroc”: vol dir que és millor una cosa modesta i útil, que una de moltes pretensions i perjudicial» (DCVB, s. v. *enderrocar*).

<sup>481</sup> Según Vega (2006: 245) a ella se refiere el mote n.º. 64: «[Dama] Buscaréis por estas damas, / y diréis a Beatriz: / “Tú, mi sola emperatriz”. // [Caballero] Beatriz / es mi sola emperatriz, / y hame muerto con justicia, / pues no mata con malicia».

<sup>482</sup> Se intuye un matiz polémico en las palabras de Fenollet, una de las escasas brechas por las que asoma la realidad histórica en el diálogo.

<sup>483</sup> Cfr. mote n.º. 32 (Vega 2006: 173-175).

—Reina, pues le soy marido, si más çufre esta porfía, de vos me descasaría.

La reina le dixo:

—Doña Joanilla, no lo tengo a maravilla que ley no quieras tener en marido ser.

Dixo la señora doña Merina de Tovar<sup>485</sup>:

—No hablemos más de leyes, que en los hombres se perdieron, y bolvamos en lo que primero hablamos, que en Castilla no se llama, si no es de palacio, dama.

Dixo don Luis Milán:

—Señora doña Merina, mucho ve esso al revés, que el palacio no haze dama sino la que dama es.

Dixo el duque:

—No se hable más desto, que don Luis Milán me ha quitado de la boca lo que yo quería dezir. Y vuestra alteza, pues es juez conmigo, no sea amiga del amigo de pasión, sino enemiga del enemigo de razón.

Dixo la reina:

—Yo no me apartaré de la razón, que por mis damas no quiero tener pasión, sino por don Pedro Milán, que es mi galán<sup>486</sup>.

Dixo la señora doña Mencía:

—Pues su excelencia y alteza han determinado que passemos por damas, passaremos a servir las como galanes, que yo quiero requebrarme con la señora doña Beatriz de Osorio, que es tan hermosa, que es muy poco hazella rosa.

Respondió doña Beatriz de Osorio:

—Señora doña Mencía, los ojos que no's verán, nunca vieron, y los que os vieron, menos, si no's conocieron.

Dixo la señora doña Luisa:

—Señora doña Joana, si yo fuesse tan galán como vos sois muy galana, sería el mejor Guzmán por tal Guzmána.

Respondió doña Joana de Guzmán:

---

<sup>484</sup> Es decir, es una bufona, como delata el diminutivo de su nombre, además del apelativo que le otorga la reina y el tuteo con el que se dirige a ella.

<sup>485</sup> Vega (2006: 111-114) relaciona a dama con la del n.º. 4 del *Libro de mores*: «Buscaréis por estas damas, / y dezilde, si hay Merina: “Yo la mar, vos la merina”. // Merina, / yo la mar, d'amar muy dina, / pues mi corazón ha echado / como hombre ahogado / de la mar a la marina».

<sup>486</sup> Es decir, su servidor según la relación de vasallaje del amor cortés. De Pedro Milán, la reina dirá después que es primo de don Luis. También se llamaba así su hermano mayor, heredero del señorío de Masalavés (Escartí 2001: 41).

—Señora doña Luisa, no's dirán como al frisado: «Cayó la frisa y queda la risa», pues sois brocado<sup>487</sup>.

Dixo la señora doña Violante:

—Señora doña Merina de Tovar, quien a vos ha de llevar muerto no estará en marina de vuestra mar<sup>488</sup>.

Respondió doña Merina de Tovar:

—Señora doña Violante, pues sois otra Bradamante, querría ser para vos otro Rugier<sup>489</sup>.

Dixo la señora doña Castellana:

—Señora doña Joana de Dicastillo, mucho quedará ufano quien será de su castillo el castellano.

Respondió la señora doña Joana:

—Señora doña Castellana, de mi dedo sois anillo. Vos seréis de mi castillo castellana.

Dixo don Diego:

—Estos amores que se dizen las damas de Valencia con las del Real se encienden mucho. Joan Fernández, pues sois llorador en amores, llorad y matarán vuestras lágrimas este fuego.

Respondió Joan Fernández:

—Don Diego, mejor sería matalle con el yelo de vuestra frialdad, pues os pueden hoy cantar: «Fuente fría, fuente fría, sois señor»<sup>490</sup>, pues atravessáis con hombres donde hay damas de primor.

Dixo don Francisco:

—Yo voy por la *Farça*<sup>491</sup>, para atajar la que hazen don Diego y Joan Fernández. Y no será menester, que ya me paresce que entran. Todo el mundo esté atento y sin mucho reír, que don Miramucho —que es el Milán—, si réimos demasiado, nos terná por hombres de farça y burlará de nuestras risadas con aquello que dize: «Un reír demasiado juzgan por muy alocado». Guardemos, pues, la autoridad y vergüença, que donde se pierde, tarde se cobra<sup>492</sup>. Y callemos, que ya comiençan.

---

<sup>487</sup> Juego de palabras basado en la contraposición *frisado*/*brocado*; respectivamente, tejido de lana que se usaba como forro y tejido preciado, realizado con hilos de oro y plata (cfr. Bernís 1978). Vid. *supra*. Cfr. «Caerse ha la frisa y heos la risa» (Corr.). También paronomasia *Luisa*/*frisa*.

<sup>488</sup> Se repite aquí el motivo 'marino' del mote anteriormente citado (Vega 2006: 112). V. *supra*.

<sup>489</sup> En referencia a los personajes del *Orlando enamorado* de Boiardo y el *Orlando furioso* de Ariosto. V. *infra*.

<sup>490</sup> Cfr. con el comienzo del *Romance de Fonte frida*: «Fonte frida, fonte frida / fonte frida y con amor» (*Di Stefano* 2010: 154).

<sup>491</sup> Obsérvese el uso metonímico de *Farça*, por los que en ella participan.

<sup>492</sup> Cfr. «Lo que se pierde una vez tarde se cobra» (Hor.).

El capitán de las galeras de la Religión de San Joan<sup>493</sup> comienza y dize:

Duque, todo rey sin falta,  
hoy son justos veinte días  
que con grandes alegrías  
partimos todos de Malta.

Y saliendo de Isladeras,<sup>494</sup>  
dio al través la capitana<sup>495</sup>  
y las otras tres galeras  
con fortuna<sup>496</sup> tan de veras,  
van corriendo tramontana<sup>497</sup>.

La fortuna ya pasada,  
fletamos un bergantín  
y embarcámosnos a fin  
para hazer esta jornada.

Medio día no passó  
que acudió griego y levante<sup>498</sup>  
y en un punto nos echó,  
que sueño me pareció  
ser tan presto en Alicante.

Demos gracias a Dios  
y hazer siempre buena cara,  
pero ¿quién se alegrara  
sino en ver, señor, a vos?

Cavalleros esforçados,  
hagamos cara de hierro,  
que tras casos desastrados  
parecer regozijados  
nadi lo terná por yerro.

Si hazemos de donosos,  
no's devéis maravillar,  
que assí suelen espantar  
la fortuna valerosos.

Y fortuna, de espantada  
en no darnos cata della,  
nos ha puesto en tal posada

---

<sup>493</sup> Aunque es conocida como Orden de Malta, su denominación exacta es la de Soberana Orden Militar y Hospitalaria de San Juan de Jerusalén, de Rodas y de Malta. Esta referencia es un indicio para la redacción del poema, puesto que la isla fue entregada a la Orden en 1530, como recompensa por la pérdida de Rodas (Mérimée 1985 [1913]: I, 97; Palmieri 1915: 21).

<sup>494</sup> Isla de Ras.

<sup>495</sup> *dio al través*, es decir, 'se hundió', cfr. «y assí decimos dar al través, que vale caer atrás; y cerca del arte de navegar, henderse el navío y empezarse a hundir la popa» (Cov., s. v. *través*). La *capitana* es 'la nave principal que compone una armada o escuadra' (*Aut.*, s. v. *capitana*).

<sup>496</sup> Juego de palabras basado en los dos significados de *fortuna*, 'suerte' y, en términos marineros, 'borrasca' (*Aut.*, s. v. *fortuna*).

<sup>497</sup> 'viento procedente del norte'.

<sup>498</sup> *Griego*, es decir, *gregal*, 'viento del noreste'; *levante*, 'del este'.

que, si es el Real nombrada,  
es por quien hoy posa en ella.

Lo que agora diré yo  
es de estar enamorado,  
que si el mar no m'ha negado  
fue por quien negado só.<sup>499</sup>

Y tened esto por cierto  
como es muy cierto el morir,  
que la mar como a muerto  
por echarme a tan buen puerto,  
he cobrado aquí el bivar.

Dixo otro comendador:

Perdone sobre este passo  
por la parte que me toca,  
que no es bien calle mi boca  
pues d'amores me traspasso.

Si no me negó este mar  
fue también por ser negado  
en aquella del amar,  
donde amor haze tragar  
el morir que ya he tragado.

Dixo otro comendador:

¡Ay, amor! ¿Yo qué diré?  
Habla tú por mí agora:  
negome una señora  
que yo nunca la negué.

Y al tiempo que me negava  
en mi alta mar d'amor,  
de lo mucho que llorava,  
un paje se me ahogava  
si no fuera nadador.

Dixo otro comendador:

No's mi pena assí tan poca  
como la que s'ha contado,  
pues de sed me só ahogado  
teniendo el agua a la boca.

¿Cómo me negara aquí  
en aquesta mar salada,  
pues huye el agua de mí,  
si por la que no beví  
siento mi vida negada?

---

<sup>499</sup> Juego de palabras basado en la paronomasia *anegar/negar*, que continúa en los versos siguientes.



Dixo otro comendador:

Nunca fuera acontecido  
ni jamás ojos lo vieran  
que los peces me comieran,  
siendo ya d'amor comido.  
¡Qué donosa cosa fuera!  
Todo fuera por demás,  
que ballena me comiera;  
y si fuera, que tal fuera  
verme por vos un Jonás<sup>500</sup>.

Dixo otro comendador:

Yo solo fui sabidor  
de lo que nos sucedió,  
pues a mí me apareció  
por Santelmo el dios d'Amor<sup>501</sup>.  
Díxome que no quisiese  
esta aparición contar,  
porque en tal fortuna viesse  
quién sería el que dicesse:  
«Amor no's puede salvar».

Dixo otro comendador:

Pensamientos fueron vanos,  
si no en mar d'amor negarnos,  
pues no podemos negarnos  
muertos d'amorosas manos.  
Pues negar no nos podemos,  
mártires enamorados,  
de reír es que pensemos,  
por mucho que naveguemos,  
que podamos ser negados.

Dixo otro comendador:

Mucho fuera gran dolor  
que muriéramos negados,  
siendo tan enamorados,  
si no fuera en mar d'amor.  
Y pues no podía ser,  
ya yo estaba confiado  
que no me podía perder,

---

<sup>500</sup> En referencia al profeta Jonás, tragado por una ballena, que lo vomitó al tercer día (Jon 2, 1-2).

<sup>501</sup> *Santelmo*, «Especie de meteoro. Es una llama pequeña que en tiempo de tempestades suele aparecer en los remates de las tormentas y edificios, y en las entenas de los navíos, a quien vulgarmente llaman Santelmo» (*Aut.*, s. v. *helena*).

que en la mar de mi querer  
ya estoy hecho un pescado.

Prosigue el capitán:

Como al Eco parecieron:  
desculpados son, señor,  
que en oír hablar d'amor  
todos ellos respondieron;  
y también por que se vea  
que coxquean en amar,  
que coxo d'amor no afea,  
cuando la dama no es fea  
la que haze coxquear.

Las damas por quien andamos  
en amores tan de veras  
vienen en las tres galeras  
por ver cómo peleamos.

Peleando en su presencia  
seremos fuertes guerreros  
contra toda otra potencia,  
que no hallan resistencia  
amadores cavalleros.

Suplicamos su excelencia,  
por un correo sin tardar,  
mande luego atalayar<sup>502</sup>  
por la costa de Valencia  
que de todos tomen lengua<sup>503</sup>  
si havrán visto las galeras,  
por que algún aviso venga,  
que sería muy gran mengua  
descuidarse en las de veras.

Gilot y Joan de Sevilla<sup>504</sup>  
podrán ir en tal despacho,  
que harán muy poco empacho  
al cavallo ni a la silla.

Tan ligeros siempre están  
de cabeças y de pies  
que sin duda bolarán  
y por donde passarán  
cada cual dirá quién es.

---

<sup>502</sup> *atalayar*, 'vigilar, observar desde lo alto' (*DLE*, s. v. *atalayar*).

<sup>503</sup> *lengua*, «vale también informe o noticia» (*Aut.*, s. v. *lengua*).

<sup>504</sup> Joan de Sevilla, otro bufón de la corte.

Mándeles, señor, venir,  
vaya un paje bien criado,  
tráiganles mucho a su grado  
los que han de hazer reír.

Si me da la comisión  
presto los despacharé,  
porque haré la provisión  
más conforme a la razón  
que yo en ellos hallaré.

Manda el duque que partáis  
para hazer luego un viaje  
por correos de aventaje<sup>505</sup>,  
pues siempre en todo boláis.

Iréis hasta a Gibraltar,  
muy en seso y muy de veras,  
orillas siempre a la mar,  
y mandad atalayar  
si verán nuestras galeras.

Buelven Joan de Sevilla y Gilot y dizen que una armada de turcos han tomado las tres galeras y están en Denia. Y dize el capitán:

¡A consejo, a consejo!,  
que bien será menester  
dadme todos parescer,  
cada cual como hombre viejo,  
que el consejo en perfición  
en los viejos floreció,  
que en moços hay confusión,  
si no fue el de Escipión<sup>506</sup>  
cuando a Roma libertó.

Dixo otro comendador:

Cavalleros de san Joan,  
oyan todos este mote:  
«A las armas, moriscote»<sup>507</sup>,  
que bien menester serán.  
Por armas quiero mi dama  
del turco que la tuviere,  
que ganalla por la fama  
es mejor que por la cama,  
véngame lo que viniere.

---

<sup>505</sup> *aventaje*, catalanismo a partir de *aventatge*, ‘ventaja’ (DCVB, s. v. *avantatge*). Tal vez en referencia a algún tipo de correo veloz.

<sup>506</sup> Escipión, general romano, que venció al cartaginés Aníbal.

<sup>507</sup> Cfr. con el romance «A las armas, Moriscote / si las ha en voluntad» (Menéndez Pidal 1968: I, 77).

Dixo otro comendador:

Yo pedir quiero la mía,  
que no bivo ya sin ella,  
porque estar tanto sin vella  
ya paresce covardía.

Batallar será por fe,  
pues por fe será el motivo.  
Y si muero, ganaré;  
y si preso, ya yo sé  
a qué sabe ser cativo.

Dixo otro comendador:

Yo también no veo el hora,  
pues que sé que ha de vencer  
la que m'ha de dar poder  
para hazella vencedora.

Ella es la que vencerá  
con su fuerza y mi persona,  
pues a mí vencido m'ha  
desta suerte días ha  
mi dulce brava leona.

Dixo otro comendador:

Por metelles más espanto  
vamos presto que ya's tarde,  
que me dirá de covarde  
mi señora en tardar tanto.

¡Suenen, suenen nuestras mallas!<sup>508</sup>  
¡Vaya, vaya muy de veras!  
Peleemos por ganallas  
y será vencer batallas  
y cobrar nuestra galeras.

Dixo otro comendador:

Ya veis qué siento en tardar,  
pues que traigo yo en mis armas:  
«Mis arreos son las armas,  
mi descanso es pelear»<sup>509</sup>.

Mi costumbre esta es,  
por vencer al dios d'amor.  
Ya veis si será gran pres<sup>510</sup>

---

<sup>508</sup> *mallas*, «das sortijitas de acero encadenadas unas en otras de que se hacen las cotas y otros reparos y defensas contra los golpes del contrario» (Cov., s. v. *malla*).

<sup>509</sup> Romance muy conocido en la época, recogido en diversos cancioneros (Piacentini 1984).

<sup>510</sup> *Pres*, 'prez, honor' (DLE, s. v. *prez*).

libertar la que después  
puede hazerme vencedor.

Dixo otro comendador:

Yo también d'armas me arreo,  
peleando por vencer,  
pero no para ofender  
la que causa mi desseo.

Esta es ya mi condición,  
mi señora la causó,  
pues ya veis si es gran razón  
para salir de prisión  
que la dexe presa yo.

Dixo otro comendador:

Mi señora qué dirá,  
qué podrá dezir de mí,  
sino que si estoy aquí  
es por no estar todo allá.

Este mote contradize  
que por oración lo digo,  
pues que por ella lo hize  
siempre mi boca lo dize:  
«Cuando menos más contigo».

Dize el capitán:

Pues tenéis tanto en memoria  
cada uno vuestra dama,  
cavalleros de gran fama,  
yo os prometo la victoria.

Yo no quedo en la posada  
de gana de verme en ello,  
primero será mi espada,  
por quien mi vida colgada  
tiene siempre de un cabello.

Va el capitán y viene con los turcos con quien han de combatir los comendadores, uno a uno, para lo que veréis. Y dize:

Cavalleros, sedlo en todo,  
ya veis que el turco me espera.  
Si Dios quiere que aquí muera,  
regíos con muy buen modo.

Turco, buélvete cristiano  
y dame mi linda amada,  
que esto te será más sano;

y si no, pon luego mano,  
como yo pongo a mi espada.

Vence el capitán al turco y cobra su dama griega. Y dízele:

Gracias hago a mi Dios,  
gran victoria me ha dado,  
pues que vos la havéis ganado,  
que yo no venço sin vos.

Respóndele su dama:

Cavallero de verdad  
de muy alto coraçón,  
siempre estuve en libertad,  
porque en vuestra gran bondad  
nunca se siente prisión.

Pelea otro comendador:

Si tan turco más no fuesses  
como hasta aquí has sido,  
harás muy mejor partido  
si mi dama me bolviesses.

Y si no, pon mano luego  
al espada como yo  
y verás que si te ruego  
es porque no vayas ciego  
para aquel que te crio.

Dize a su dama:

Vuestra es esta mi victoria:  
vos, señora, la vencistes,  
pues que siempre lo tuvistes  
de vencer en mi memoria.

Su dama responde:

Cavallero, vuestra es,  
nunca vos seréis vencido  
de valiente y muy cortés,  
porque muy tarde verés  
cortesano ser perdido.

Pelea otro comendador:

Turco, oye lo que digo,  
dexa tu secta enemiga

y a mí buélveme mi amiga,  
yo bolverm'he tu amigo.

Y si no, guarde de mí,  
que de ti guardado estoy,  
que la ley en que nascí  
me defenderá de ti  
por la fe que yo le doy.

Dize a su dama:

Gracias a Dios verdadero  
mi dama llevó el mejor,  
que ella ha sido el vencedor  
siendo yo su prisionero.

Su dama responde:

Cavallero, vos vencistes  
a mí y al turco en verdad:  
a él pues que lo rendistes  
y a mí porque causa distes  
de cobrar yo libertad.

Pelea otro comendador y dize:

Lástima tengo de ti,  
siendo tan turco en tu ley;  
yo terné contigo ley  
si tú la ternás con mí.

Déxame mi dama ya,  
que contigo va corrida;  
y si no, aquí estará  
quien dexártela hará  
o te dexará la vida.

Vence al turco y cobra su dama griega. Y dízele:

Señora, ser no pudiera,  
pues que fuera sin razón,  
ser vos en mi corazón  
y que turco me venciera.

Respóndele su dama:

Cavallero vencedor,  
a vos se ha de atribuir,  
que teniendo tanto amor,  
no había matador  
sino vos hazer morir.

Pelea otro comendador y dize:

Turco, no lo seas tanto  
y conviértete a Dios,  
y pornase entre los dos  
paz con l'Espíritu Santo.

Y por dama cobrarás  
la reina Virgen María  
y mi griega dexarás,  
y si no, conocerás  
que rogar no's covardía.

Gana en el combate a su dama y dízele:

Señora, Dios, que os crio,  
permitió lo que ha sido,  
que si el turco fue vencido,  
vos sois la que le venció.

Respóndele su dama:

Cavallero, para dos,  
aunque fuessen más romanos,  
hazed gracias a Dios,  
que no se dirá por vos:  
«Más tuvo lengua que manos».

Pelea otro comendador y dize:

Yo ternía por mejor,  
turco, que te convirtiesses  
y mi dama me bolviesses,  
porque toda es desamor.  
Créeme, que yo lo sé,  
déchala, qu'es muy ingrata;  
y si no, aparéjate,  
que tal cual la cobraré,  
aunque más y más me mata.

Cobra su dama y dízele:

Lo que dixe engaño era,  
señora, para engañar,  
que de vos sale el matar  
si el turco aquí muriera.

Respóndele su dama:

Buen cavallero engañoso  
y muy sabio en combatir,



vuestro engaño gracioso  
a vos hizo venturoso  
y a mí me hizo reír.

Pelea otro comendador:

¿Quién te puso en tal favor,  
turco malaventurado?  
¿Quién te hizo enamorado,  
siendo el mismo desamor?

Déxame mi dama, can,  
que no's huesso de roer;  
buélvesela a su galán,  
que tus ojos no verán  
que yo te la dexe ver.

Dize a su dama:

Vos, victoriosa dama,  
sois semblante<sup>511</sup> al amazona  
que el gran Héctor<sup>512</sup> en persona  
quiso ver por su gran fama.

Respóndele su dama:

Si yo el amazona soy,  
vos sois Héctor ciertamente,  
que si tal renombre os doy  
es por lo que hezistes hoy  
contra un turco tan valiente.

Pelea otro comendador y dize:

Pues que cada cual venció  
a su turco con gran fama,  
turco, buélveme mi dama  
pues que para mí nació.

Y si no, sé combidado  
que, si me acampares bivo,  
nunca serás libertado,  
por haver tu cativado  
a quien me tiene cativo.

Cobra su dama y dízele:

Mi señora, ya me veis  
que vos misma os libertastes:

---

<sup>511</sup> *semblante*, semejante, parecida (DLE, s. v. *semblante*).

<sup>512</sup> *Héctor*, héroe troyano de la *Iliada*.

vos sois la que peleastes,  
pues que todo lo vencéis.

Respóndele su dama:

Cavallero, no burláis  
mucho, gran verdad dezís,  
que los que d'amor penáis,  
fuerças son con que matáis  
las fuerças con que morís.

Quedan vencidos los turcos y cativos<sup>513</sup>. Y requiébranse los comendadores con sus damas.

Cavallero:

¡Qué triunfo! ¡Qué victoria  
toda de gloria tan llena  
ganar damas para pena,  
que la pena toda es gloria!

Dama:

Cavallero, bien mostráis  
cuánto en todo merescéis,  
pues que tanto nos honráis  
que las penas que passáis  
por gran gloria las tenéis.

Cavallero:

Diga qué sintió, señora,  
ver a sus pies d'un revés,  
cuando el turco vio a sus pies,  
siendo dél triunfadora.

Dama:

Lo que yo podré dezir:  
alabar, señor, a Cristo,  
que, entre la muerte y bivar,  
vos me havéis hecho reír<sup>514</sup>,  
que en tal caso no s'ha visto.

Cavallero:

---

<sup>513</sup> *cativos*, cautivos.

<sup>514</sup> A la contraposición *morir/vivir*, tan característica de la poesía de cancionero, se une un elemento distorsionador: *reír*.

Señoras, bien es saber  
cómo's fue de servidores,  
y a los turcos de favores,  
que otro no podía ser.

Dama:

A mi turco le ha ido  
como vos lo havéis gustado,  
que, según me ha temido,  
tan mandado l'he tuvido  
que jamás s'ha desmandado.

Cavallero:

Yo también tengo un dolor,  
pues ser otro no podía,  
que favor al turco haría  
más de miedo que d'amor.

Dama:

Esso no pudiera ser,  
que de miedo yo le amasse,  
que esperando su valer,  
no tenía que temer  
que más no me assegurasse.

Cavallero:

Turcos requiebros dirían  
turcos tan enamorados.

Dama:

No merescen ser burlados,  
pues que tanto nos querían.

Cavallero:

Celos querría tener,  
si licencia me dais.

Dama:

Bien los havéis menester,  
pues mostráis menos querer  
de lo que, señor, mostráis.

Cavallero:

Señora, ¿qué le presentó  
el turco su servidor?

Dama:

Lo que pudo y buen amor,  
pues con obras lo mostró:  
l'arco y flechas<sup>515</sup> que traía  
en mis manos todo estava.

Cavallero:

Ya vuessa merced tenía  
arco y flechas, pues hería  
con los ojos que mirava.

Cavallero:

Señora, ¿quién me dirá,  
este tiempo que no's vi,  
si os acordastes de mí,  
que yo siempre estuve allá?

Dama:

Nadi os lo dirá, señor,  
como yo con más razón,  
pues perdí todo temor  
confiando en la valor  
de vuestro gran coraçón.

Cavallero:

¡Oh, quién supiesse, señora,  
si sentistes unos tiros,  
no de bronzo, mas sospiros  
que os tirava cada hora!

Dama:

Sí sentí, pues allegaron  
las pelotas hasta mí  
y a los turcos espantaron,  
qu'en mi boca retumbaron,  
que por eco os respondí.

El capitán:

---

<sup>515</sup> *arco y flechas*, es decir, los símbolos de Cupido, el dios del amor. López Alemany (2013: 233) nota en este verso una referencia de carácter sexual.

¡Ea ya, señores, ea!  
¡Vamos, vamos a dançar!,  
porque yo quiero estorvar  
con dançar esta pelea.  
Sea trisca<sup>516</sup>, si querrán,  
y cantemos en la fiesta;  
y las damas callarán,  
y callando mostrarán  
que'l callar dan por respuesta.

Dama:

Fiesta de tanto plazer  
no se puede festejar  
con bailar y no cantar,  
por vengarme en responder.

Cavallero:

Damas que vengarse quieren,  
pues no quieren amistades,  
respondan lo que quisieren,  
que pues matan y no mueren,  
cantar quiero las verdades.

Canta el cavallero:

*En mi gesto se os amuestra  
gran amor  
y en el vuestro a culpa vuestra  
hay desamor.*

Siempre estoy mirando al cielo  
cuando yo no's puedo ver  
y vos daisme por plazer  
del pelillo<sup>517</sup> pelo a pelo.

*Callo, y mi gesto os amuestra  
gran amor  
y en el vuestro, a culpa vuestra,  
hay desamor.*

Respuesta de la dama:

Si en el gesto se ha de ver  
cuánto queréis,  
poco mostráis el querer  
que me tenéis.

---

<sup>516</sup> *trisca*, bulla, algazara o estruendo (DLE, s. v. *trisca*).

<sup>517</sup> *pelillo*, «Metafóricamente vale causa o motivo muy leve de desazón, y que se debía despreciar» (Aut., s. v. *pelillo*).

Vos mostráis en vuestro gesto  
que tenéis muy poco amor,  
que tan sano servidor  
no podrá estar mal dispuesto.

Ya por vos no puede ser  
que amor mostréis,  
pues que nunca por querer  
enflaquecéis.

Canta otro cavallero:

*Yendo y viniendo  
voyme enamorando,  
una vez riendo  
y otra vez llorando.*<sup>518</sup>

No's la de mi ciego  
voluntad pequeña,  
más arde mi fuego  
si le añaden leña.

Vánmela añadiendo  
mis ojos mirando,  
*una vez riendo  
y otra vez llorando.*

Respuesta de la dama:

Cuando más os veo  
ir apasionado,  
*más y menos creo  
que estáis namorado.*

Más amor y menos  
veo en su manera:  
más amor de fuera  
y de dentro menos.

Sois otro Teseo<sup>519</sup>,  
muy falsificado:  
*más y menos creo  
que estáis namorado.*

Canta otro cavallero:

*Cuando más y más os miro,  
más suspiro.*

---

<sup>518</sup> Cfr. «Yéndome y viniendo / me fuy enamorando: / una vez riendo / y otra vez llorando» (Frenk 2003: I, 83, nº. 58B). Se conocen varias versiones glosadas en cancioneros, entre ellas, el nº 6 del *Cancionero del Duque de Calabria* (cfr. Querol 1932: 39-40; Gásser 1996: 18; Gómez Muntané 2003: 60).

<sup>519</sup> *Teseo* abandonó a Ariadna después de haber matado al Minotauro.

Tanto tengo que mirar  
en su gesto muy hermoso  
que me haze sospirar,  
pues no soy su venturoso.

Si me quiero retirar  
*de miraros como os miro,*  
*más sospiro.*

Respuesta de la dama:

*Si os creyese cantaríá:*  
*«Sospirastes, Baldoínos,*  
*las cosas que yo más quería»<sup>520</sup>.*

No tengo mucha razón  
de cantar este cantar,  
pues que vuestro sospirar  
muy falsos sospiros son.

*Si no's corréis cantaríá:*  
*«Sospirastes, Baldoínos,*  
*las cosas que yo más quería».*

Canta otro cavallero:

—*¡Ay, que me matáis!*  
—*Cavallero, ¿qué tenéis?*  
—*Señora, muerto m'havéis.*  
—*Por mi vida que os burláis.*

—¿Cómo puedo yo burlar  
burlas que son tan de veras?,  
pues matáis de mil maneras  
para más enamorar.

*¡Cruelmente me matáis!*  
—*Cavallero, ¿qué tenéis?*  
—*Señora, muerto m'havéis*  
—*Por mi vida que os burláis.*

Respóndele su dama:

—¡Cavallero burlador!  
—Más lo sois vos, mi señora.  
—¿Para qué os burláis d'amor?  
—Porque vos sois burladora.

—Huélgome que lo otorgáis,  
no havéis menester tormento.

---

<sup>520</sup> Cfr. *Romance de Baldovinos*. V. *supra*.

—Por vida vuestra que miento,  
que vos sois la que burláis.

—¿Para qué os burláis d'amor?  
Tened vergüenza en malhora.

—Más burláis vos, mi señora,  
que yo no soy burlador.

Canta otro cavallero:

*¡Vaya, vaya, en hora mala,  
vaya, vaya!*

He perdido mi dormir  
y no le quiero cobrar,  
porque más quiero morir  
que bivar para penar.

No lo quiero más buscar,  
¡sí Dios me vala!  
*¡Vaya, vaya en hora mala,  
vaya, vaya!*

Respuesta de su dama:

*¡Venga, venga en hora buena,  
venga, venga!*

Dizen si quiero un truhan  
que burla de servidores,  
burlara de mi galán,  
que quiere morir d'amores.  
Dalles ha, pues son traidores,  
mala estrena<sup>521</sup>.

*¡Venga, venga, en hora buena,  
venga, venga!*

Canta otro cavallero:

Loco estoy del mal que siento,  
piedras me hazéis tirar;  
*búscame mi entendimiento,  
yo no lo quiero cobrar.*

Mucho más vale ser loco  
que morir con la cordura:  
yo moría poco a poco  
y ora bivo con locura.

Con ser loco estoy contento,  
pues no siento mi penar;

---

<sup>521</sup> *estrena*, 'presente ofrecido por el señor al vasallo' (Cov., s. v. *estrena*).



*búscame mi entendimiento,  
yo no lo quiero cobrar.*

Respuesta de su dama:

Un loco tengo donoso,  
por amar  
*no quiere el seso cobrar.*

Yo querría que sanasse,  
vale buscando su seso,  
tírale piedras y vasse  
como si fuese sabueso.

Muestra tener más reposo  
en loquear,  
*no quiere el seso cobrar.*

Canta otro cavallero:

Con dolores descortes  
voy cantando por las calles:  
*«Mala la vistes franceses  
la caça de Roncesvalles»*<sup>522</sup>.

Tengo mal francés d'amor  
qu'es peor que mal francés,  
que jamás curado es  
sino de quien da el dolor.

Deste mal ha muchos meses  
que me sienten por las calles:  
*«Mala la vistes franceses  
la caça de Roncesvalles».*

Respuesta de su dama:

*Buena pro os haga, señor,  
buena pro,  
mal francés tenéis d'amor,  
tenéoslo.*

Mal francés d'amor no sé,  
buscad quién os l'ha pegado,  
yo no's tengo enamorado,  
que nunca vistes por qué.

*Buena pro os haga el dolor,  
buena pro,  
mal francés tenéis d'amor,  
tenéoslo.*

---

<sup>522</sup> Se repiten los versos del *Romance de Guarinos* y el juego de palabras en torno al mal francés. V. *supra*.

Canta otro cavallero:

*No sé qué me digo,  
no sé qué me hago,  
dame amor un higo  
y tómele por pago*<sup>523</sup>.

Tal os pague amor  
a cuantos burláis,  
pues que no tragáis  
higos por amor.

*Ya no estoy conmigo,  
no sé qué me hago:  
dame amor un higo  
y tómele por pago.*

Respóndele su dama:

Si l'amor no's da un higo,  
*yo's daré una castañeta*<sup>524</sup>,  
*pues tenéis falsa riseta  
de enemigo.*

Vos tenéis muy buena paga,  
pues que de burlas servís;  
buena pro, señor, os haga,  
ya que todo os lo reís.

Vuestra cara es el testigo:  
*tomad una castañeta,  
pues tenéis falsa riseta  
de enemigo.*

[El capitán:]

No más trisca y acabemos  
con tener devida ley:  
pues vieron cara de rey,  
a los turcos libertemos.

Y mandémosles bailar,  
pues su mal bolvió alegría,  
que no sentirán pesar,  
pues se vean libertar  
para bolverse a Turquía.

---

<sup>523</sup> Juego de palabras basado en la expresión *No se me da un higo*: «Frase que denota el poco caso que se hace de alguna amenaza, u de otra cosa que se desprecia, porque no dá cuidado, o no se tiene estimación» (*Aut.*, s. v. *higo*). Cfr. «No vale un higo» (Corr.). También posible alusión erótica. V. *supra*.

<sup>524</sup> 'Sonido producido al juntar las yemas de los dedos pulgar y anular' (*DLE*, s. v. *castañeta*). Cfr. «Algunos tienen por vicio, cuando quieren dar a entender estiman en poco lo que les dicen, dar una castañeta y aun decir, no se me da esta castañeta» (Cov., s. v. *castañeta*). Cfr. «Dio una castañeta, por no dársele nada» (Corr.).

Turcos, pues lo merescéis,  
cobrad vuestra libertad.  
Y si lo mandáis, bailad  
como en Turquía soléis.

Y por más regozijar  
día que tan día fue  
que en plazer bolvió el pesar,  
le podremos acabar  
con un torneo de pie.

Esso es lo que hazer devemos,  
¡vamos por las armas, vamos!  
Pues con armas nos honramos,  
con las armas acabemos.

Y vosotros no dexéis  
de bailar, pues dais plazer,  
que tan bien paresceréis  
con el baile que haréis  
que podréis entretener.

Acabado el torneo, se acaba la *Farça* con esta copla:

Si nos da, señor, licencia,  
bolvernó hemos a Malta,  
aunque parece que falta  
vista en no ver su excelencia.

La fortuna que passamos  
passaremos en no veros<sup>525</sup>,  
que si dulce lo gustamos,  
muy amargo lo esperamos  
lo que se pierde en perderos.

Dixo el duque:

—Don Luis Milán, bien havéis mostrado que no son farças las que vos hazéis, pues de vuestras burlas se pueden sacar avisadas veras y de las veras avisadas burlas. Como mostraron «los comendadores, por mi mal os vi»<sup>526</sup>, que esto puede cantar Joan Fernández, vuestro competidor, pues los vio para tener embidia de vos, por havellos hecho tan cortesanos en las burlas como en las veras.

Dixo don Luis Milán:

—Si las de vuestra excelencia no fuessen burlas para favorescer, creería que son veras para burlar, que de reyes es, burlando, hazer mercedes, como oirán en este cuento:

---

<sup>525</sup> Referencia a la tormenta que atravesaron las galeras al llegar, ahora figurada, en el momento de alejarse del duque; funciona, por tanto, como motivo de apertura y cierre de la *Farsa*.

<sup>526</sup> Referencia a las coplas que comienzan con «Los comendadores, / por mi mal os vi; / yo vi a vosotros, / vosotros a mí...» (Frenk 2003: I, 583-588, n.º. 887 C).

«Nuestro valenciano Penarroja, comendador de Christus, biviendo con el rey Manuel de Portugal, fuele a demandar casamiento. Y díxole: “*Dezei*, comendador, ¿havéis casado por trato o por amores?”. Y respondiolo: “No, señor, sino por trato”. Y el rey le dixo: “¿E videvos ella?”». Quiso dezir con esta burla que si le havía visto ella antes de casar, siendo tan feo, nunca le tomara por marido. Y si havía casado por amores, creyéralo, pues no hay amor feo. Y después de haver burlado con él, le dio más de lo que demandó, que burlas de reyes mercedes son.

Dixo Joan Fernández:

—Don Luis Milán, las burlas de su excelencia lo han sido para mí y no para vos, pues me ha dicho que vi los comendadores de vuestra *Farça* por mi mal, para tener embidia de vos. Y téngola, pues havéis sabido hazer lo que os diré con este romance:

Más pesar he de vos, conde<sup>527</sup>,  
pues no sois de embidiar  
en armar las cortesanas  
damas para farçear.

Dixo don Luis Milán:

—Joan Fernández, lo que yo hize de burlas, vos lo hazéis de veras, como en este contrarromance al vuestro oiréis:

Siempre os vi, señor don Joan,  
armado de cortesanas  
contra damas muy galanas,  
por ser muy baxo galán.

Dixo don Diego:

—No tenéis razón, Joan Fernández, de buscar tachas donde no las hay, que os tacharán «Tachador Real de Cortes parescéis», o coraçero, en poner tachas en la coraça de don Luis Milán, teniendo tan fuertes launas de respuestas, que no las passarán vuestros yerros<sup>528</sup>, que por ser de amores baxos, cuentos son para burlar.

Dixo don Francisco:

---

<sup>527</sup> Alude al verso inicial de una de las versiones del ya mencionado *Romance del Conde Claros*: «Pésame de vos, el conde», incluida en el *Cancionero General* (cfr. Gásser 1996: 21; González Cuenca 1995: 95).

<sup>528</sup> *launas*, láminas de metal, que se usaban en las armaduras (DLE., s. v. *launa*). El juego de palabras se basa en la acumulación de figuras retóricas: atanaclasis, metáfora y metonimia. Comienza con el doble significado de *tacha*, que puede entenderse como falta o error, pero también designa un clavo pequeño o remache; de ahí, se pasa a la coraza de don Luis, defendida gracias a sus respuestas, como si fuesen las láminas que protegen las articulaciones en una armadura; los ataques de don Joan, en fin, son acometidos mediante sus *yerros*, es decir, sus errores y críticas, que lanza como si fuesen armas de ese metal.

—Don Diego, bien havéis defendido a don Luis Milán, vuestro amigo. Perro ropero me havéis parecido, de aquellos que les dizen: «Guarda la ropa, guarda la ropa».

Dixo la señora doña Beatriz de Osorio:

—Señora doña Mencía, donoso ha sido don Francisco, que a don Luis Milán ha hecho hazer risa de perro. Y merescería que se quedasse con ella, pues los mofadores parece que regañan riendo cuando quieren mofar.

Dixo la señora doña Mencía:

—Señora doña Beatriz, no puede parecer don Luis Milán a lo que no parece, que no siendo perras sus cosas, haga risa de perro. Más parece a risa de corte, que risas de avisados reprensiones son.

Dixo la señora doña Violante:

—Señora doña Merina de Tovar, ¿qué le parece destas dos lanças que han corrido estas señoras? ¿A quién daría vuessa merced la mejoría? Que el merecimiento no deve estar sin precio.

Dixo doña Merina de Tovar:

—La señora doña Mencía corrió mejor lança, pues socorrió a don Luis Milán, que estava corrido de verse apodado a risa de perro por haver sido mucho reído. Y la señora doña Beatriz de Osorio no corrió mala lança, pues corrió a don Luis Milán, que ha sido echar lança en Fez<sup>529</sup>. Lo que yo les doy es lo que se traen consigo, que el merecimiento no está sin precio.

Dixo la señora doña Luisa:

—Señora doña Joana de Guzmán, adivinar querría lo que vuessa merced piensa y deve ser, que tiene muy risueño el servidor y es señal de poco amor.

Respondió la señora doña Joana de Guzmán:

—Señora doña Luisa, mi servidor no ríe de poco amor, mas ríese de lo que sé.

Dixo la señora doña Castellana:

—Señora doña Joana de Dicastillo, ¿de qué puede reír el servidor de la señora doña Joana de Guzmán, si se ríe que le dizen don Donoso y nunca dize donaires?

Respondió la señora doña Joana de Dicastillo:

—Señora doña Castellana, a jornadas es donoso, que el otro día acertó a dezir uno a su dama. Y fue que la apodó a saboga<sup>530</sup>, que tenía gusto para contentar y espinas para ahogar.

---

<sup>529</sup> Expresión atestiguada en *CORDE*.

<sup>530</sup> *saboga*, sábalo, pez de la familia de la sardina (*DLE*; *DGLV*, s. v. *saboga*).

Y ella le dixo que tenía donaires de pescador. Y el respondió: «Si pescasse vuestro amor, sería buen pescador». Y ella replicó: «No me dexaré pescar en vuestra mar». Y él se fue desavenido con ella. Y assí está como halcón encapirotado, que no dize nada.

Dixo don Luis Milán:

—Muy contento estó de la señora doña Beatriz de Osorio, que me apodó a risa de perro, porque me hizo mercurino, de la propiedad del planeta Mercurio, que le pintan la cabeça de perro por ser muy sentido y entendido. Y assí, *risa de perro* es de avisado, que apenas ha de mostrar los dientes cuando ríe, mostrando que siente lo bueno y lo malo de la conversación. Y a lo bueno ha de reír como quien alaba, y a lo malo, como quien reprende. Dixo que yo reía regañando cuando quería mofar. Y en esto quiso dezir mal de mí, o no me entendió, que mejor mostró la señora doña Mencía entenderme en lo que respondió por mí. Y aunque en mí no haya tanto bien como dixo, en su merced hay aviso para hazerme más de lo que soy, pues puso nombre «risa de corte» a la que la señora doña Beatriz dixo «de perro», que no es perra ni mofadora la risa que al reprendido mejora.

Dixo Joan Fernández:

—Don Luis Fernández, mucho querría saber cómo se ha de reír para alabar o para reprender, que yo nunca he oído, ni visto, risas que hablen sino agora.

Respondió don Luis Milán:

—Señor Joan Fernández, razón sería que huviéssedes entendido las risas que me havéis hecho hazer muchas vezes, que por responder a lo que me havéis preguntado, contaré lo que a muchos cavalleros y a mí nos contastes en el Real delante su excelencia. Y dixistes que, viniendo muy tarde a dormir, passada medianoche, os desnudastes solo por no ser sentido. Despertó vuestra mujer muy brava y celosa, riñendo's mucho, y como le sobrasse la razón, a vos os faltava para respondelle, y siempre callando os acostastes. Y ella, de muy enojada, dando's empuxones os traxo hasta la orilla al despeñadero. Y como vos os vistes tan apretado, por que no's derribasse de su cama, dixístesnos que le tirastes una púa<sup>531</sup>, y ella os dixo: «Vade retro, Satanás, que mi marido no era tan suzio». Y huyendo de la cama, y vos tras ella, le respondistes: «Mujer, no soy Satanás, sino puercoespín, que cuando le aprietan, tira púas». Y preguntándome el duque qué me havía parecido del cuento, yo le respondí: «Señor, preguntaldo a mi risa». Y él me dixo: ¿Que las risas hablan?». Yo le dixe: «Cuando el reír es con çuño y gesto de menosprecio, entonces es reprender. Y el sonreír con gesto amoroso es alabar, que harto hablan las risas que descubren a los ánimos lo que

---

<sup>531</sup> *púa*, con doble sentido escatológico.

sienten». Si Joan Fernández me cree, antes se dexará despeñar de la cama que hazer más el puercoespín.

Dixo Joan Fernández:

—Bien será mudar de nuevas, porque mi mujer se ha parado colorada y está corrida. Yo l'he hecho del ojo que dissimule y no sé si lo hará.

Respondió la señora doña Jerónima:

—No cumple hazerme del ojo ni del dedo que calle, pues no es para dissimular lo que es mal dissimularlo, que çufrir la mujer al marido no ha de ser para que la tenga en poco, como vos hazéis, que a su excelencia quiero pedir justicia de vos, que os mande que no saquéis cuentos sobre mí.

Dixo Joan Fernández:

—Mujer, mirad lo que dezís, que nunca saqué cuentos sobre vos, que siempre queréis que yo esté debaxo y a vuestro mando, que yo no he casado con mujer sino con hombre. Y assí, cuando las damas me preguntan: «¿Qué haze doña Jerónima, vuestra mujer?», yo les digo: «Señoras, no se puede bivar con don Jerónimo, mi marido, que yo soy la mujer, pues ella no lo quiere ser».

Respondió la señora doña Jerónima:

—Si yo no hiziesse el hombre, ninguna mujer ternía segura en casa de vos. Y a tal marido, tal mujer.

Dixo la reina:

—Doña Jerónima, reír me havéis hecho de buena gana a mostrarme cómo haré el hombre, pues vuestro marido ha mostrado al duque, mi señor, a ir tras las de su casa.

Respondió el duque:

—Vuestra alteza es tan celosa que a mí me ha hecho celoso, y por esto voy tanto tras sus damas, para guardallas.

Dixo Joan Fernández:

—De la boca me lo quitó vuestra excelencia, que esso mismo le quería dezir a doña Jerónima, mi mujer.

Respondió la señora doña Jerónima:

—¿Qué le paresce a vuestra alteza qué buen médico y apotecario son? Mejor visitan las sanas de casa que las enfermas, que yo estando enferma poco ha, halló al mío<sup>532</sup> mi hermana vestido como a médico, tentando el pulso a una criada mía, y díxole: «Hermano,

---

<sup>532</sup> Obsérvese la elipsis de 'a mi marido'.

¿qué es eso que hazéis?». Y él respondióle: «Señora, no soy quien pensáis, que el médico de casa soy».

Dixo don Francisco:

—Si vuestra alteza y su excelencia mandan, aquí está a la puerta un rey d'armas que viene a publicar un cartel<sup>533</sup>. Entrará si le dan licencia.

Dixo el duque:

—Hazelde entrar, que el corazón me dize que es alguna fiesta que don Luis Milán quiere hazer en servicio de su dama.

Entró el rey d'armas y publicó este cartel que dize:

Muy altos príncipes y señores:

Yo, Miraflor de Milán, cavallero errante, os hago saber que soy llegado a esta tierra por dar cabo a una aventura o acabar mi desventura. Y es que, hallándome por el reino de Frigia, en el puerto Ténedo, donde la griega armada tuvo diez años sitiada Troya, salí de mi galera y, siendo en tierra, sentí una boz que me dixo: «Sube en esse monte nombrado Ida, que delante tienes, donde Paris Alexandre fue criado y estuvo hasta que hizo el juicio a las diosas, dando la manzana de oro a la Venus, por más hermosa que la Juno y la Palas, y sabrás lo que hazer»<sup>534</sup>. Y subiendo hallé al entrada dél la fuente de Policena<sup>535</sup>, que el retrato della en bulto de cristal<sup>536</sup> sobre una columna estava, echando agua por un caño de oro que en los pechos tenía, con un letrero que dezía:

Quien desta agua gustará  
hermosura beberá.

---

<sup>533</sup> Se da paso a partir de este momento a un episodio propio de los libros de caballerías, por el que desfilan distintos personajes, relacionados con la guerra de Troya. Ha sido titulado *Aventura del monte Ida* (Ferrer 1993: 111), aunque en el texto se denomina «Aventura de las fuentes» o «Aventura de las fuentes del monte Ida».

<sup>534</sup> Paris, hijo de Príamo y Hécuba. Poco antes de que naciera, la madre tuvo un sueño en el que se veía a sí misma dando a luz una antorcha que incendiaba Troya. Cuando Príamo pidió la interpretación del sueño, recibió el consejo de hacer desaparecer al niño. Hécuba, para librarlo de la muerte, ordenó que lo dejaran en el monte Ida. Allí lo encontraron unos pastores que le dieron el nombre de Alejandro y lo criaron (Grimal 1981: 408).

<sup>535</sup> Polixena, una de las hijas de Príamo y Hécuba, de quien se enamoraría Aquiles. No es mencionada en la *Iliada*, sino en versiones posteriores (Grimal 1981: 444).

<sup>536</sup> Es decir, era una escultura de cristal (*Aut.*, s. v. *bulto*).



Yo queriendo beber della, para que me viesse hermoso la que feo le parecía, salio<sup>537</sup> un cavallero armado de unas muy hermosas y ricas armas, con unas letras de oro por ellas sembradas que dezían:

Yo soy Aquiles, mandado  
que l'agua de Policena  
no dexe beber de grado,  
si Cupido no lo ordena.

Yo, que vi la guarda desta fuente ser Aquiles, pensando cómo podía ser esto, estuve más espantado que de verme en batalla con él, que la muerte no deshonra cuando el matador da honra. Y viniendo a palabras, me dixo: «Nadi meresce gustar del agua que no pude beber, que do falta el merescer, nadi se deve provar».

Yo, que me vi despreciado, holgué que me dio ocasión de ensañarme con él, y respondile: «No estará sin merescer quien ventura le quisiere desta agua dexas beber». Y él metiendo mano a su espada, y yo a la mía, combatimos gran rato hasta que sentimos una boz que dixo:

Aquiles, dexa beber  
del agua de Policena  
a Miraflor a su plazer.

Y él, con un gran suspiro, desapareció, que no vi por dónde se fue. Yo, bevido que huve del agua, vime en ella tan hermoso como antes era feo.

Passé más adelante y vi un otra, nombrada la fuente de Cassandra, hija de Príamo, rey de Troya, que profetizó la destrucción de los troyanos y no fue creída. Y assí mismo estava un retrato della de bulto, de piedra amatiste<sup>538</sup>, sobre una columna con un caño que de la frente le salía, echando agua por él con este letrero que dezía:

Quien desta agua beberá  
la sciencia de Cassandra  
alcançará.

Yo, queriendo beber della, vime delante un cavallero con unas armas negras y unos letreros de oro por ellas, que dezían:

---

<sup>537</sup> Obsérvese la reiteración del pronombre personal a lo largo del relato del cartel.

<sup>538</sup> *amatiste*, o *amatista*, 'de color violáceo' (DLE, s. v. *amatiste*).

Corebo soy por *querer*,  
que si amor no me lo manda,  
de mi señora Cassandra  
su agua no dexe beber.

Conosciendo que este cavallero era Corebo, que la hermosura de Cassandra le hizo enemigo de sus amigos y amigo de sus enemigos, como amor suele hazer (que por selle servidor, siendo griego, sirvió a los troyanos contra sus griegos en la guerra que tuvieron), y viendo que de Troya habían hurtado los enemigos a Cassandra, su señora, salió solo contra ellos y peleó de tal manera que su dama se salvó y él fue muerto allí por ella<sup>539</sup>). Y viniendo él y yo a las armas por defenderme que no bebiesse del agua, sentimos la misma boz que le dixo:

Corebo, Cupido manda  
que del agua de Cassandra,  
a Miraflor dexes beber.

Desapareció, que ni sé cómo vino ni por dónde se fue. Y bebí del agua, que me pareció de tal gusto como lo que da a gustar, pues que nadi se hartaría de beber sabiduría.

Y passando más adelante, hallé un otra, nombrada la fuente de Helena, mujer del rey Menalao griego, que fue robada de Paris Alexandre, hijo del rey Príamo de Troya, en vengança del robo que hizo Hércules griego de Hessíona troyana, hija del rey Laumedón troyano que entonces reinava, llevándola a Grecia, que fue causa de la destrucción de Troya. Y vi, como en las passadas fuentes, que esta hermosa Helena estava de bulto damantino<sup>540</sup> retratada sobre una columna, con un caño que de la teta izquierda le salía, echando agua por él, con un letrero que decía:

Quien desta agua beberá  
otro Paris en amores se verá.

Yo queriendo beber della, con gran desseo de verme tan venturoso como Paris en amores, vi venir a gran prissa un cavallero muy hermoso,

---

<sup>539</sup> Corebo, hijo del rey frigio Migdón, se ofreció a prestar ayuda a Príamo a cambio de la mano de su hija Cassandra. Murió en la toma de Troya (Grimal 1981: 114).

<sup>540</sup> *damantino*, 'duro como el diamante' (DLE, s. v. *diamantino*).

armado de muy ricas y hermosas armas, con un arco y saeta encarada para mí, con un letrado que en la ventanilla de la celada traía, que desta manera decía:

Paris só que voy en pena  
sino cuando vengo a ver,  
para no dexar beber  
l'agua de la reina Helena.

Yo, que por el letrado conocí que este cavallero era Paris Alexandre, hijo del rey Príamo de Troya, que siendo preñada dél la reina, su madre, ensoñó que paría una hacha, quemando a toda Troya. Y sabido por el rey su marido, de los sabios que tenía, que este sueño significava la destrucción y pérdida de todo su reino, mandó por consejo dellos que luego en nacer lo matassen. Y como nació este infante muy hermoso, su madre no tuvo corazón de hazelle matar y mandó a una criada suya que, antes del día, lo echasse al pie deste monte Ida secretamente, que nadi lo supiesse, y que lo dexasse allí. Viniendo el día fue hallado por un pastor, que lo crio como a hijo suyo hasta que fue hombre. Y saliendo muy gran luchador, que jamás halló quien le venciesse, llevolo el pastor que lo havía criado a una fiesta de lucha que en Troya se hizo, donde venció a Héctor y a todos sus hermanos. Y espantados dél, quisieron saber quién era y supieron toda su historia. Y conocido ser hijo del rey, por dezir la reina que no lo havía hecho matar, alegráronse todos y quedó con ellos.

Yo pensando con el arte que me hazían ver lo que vía, muy espantado fui a beber del agua. Y Paris tirome una saeta que en mi escudo quedó enclavada. Y echando mano a las espadas, turó muy gran rato nuestra batalla, hasta que nos departió la misma boz que siempre oído havía, que le dixo:

Paris, dexa tu furor,  
que mi voluntad ordena  
que de la fuente de Helena  
beva el agua Mirafior.

Y desapareciendo como los otros, yo pude beber del agua desta fuente de Helena, que tal sabor tenía como Paris la gustó: al principio

dulce y a la fin muy amarga, pues fue muerto de Pirro, hijo de Aquiles, a quien Paris mató en el templo de Palas, viniendo sobre seguro a tratar con la reina Hécuba y su hija Policena para casar con ella. Y si allí le mató Paris con engaño fue porque Aquiles había muerto a Héctor en la batalla a traición, no osando acometelle cara a cara, que por traidor era tenido entonces quien tal hazía.

Passé más adelante y vine a parar en una muy hermosa plaça que en medio de lo más alto deste monte estava, con un palacio real que el rey Príamo había mandado hazer para quando venía a caçar en este deleitoso monte, lleno de caça y muchos deleites, que al parescer todo animal allí bivía más tiempo, que el deleite virtuoso conserva la vida hasta el término della. Y recreando de ver estas maravillas, vime delante un hombre de maravillosa presencia, y díxome: «Sígueme y no receles, que entre enemigos no va quien favorecido está de la manera que tú has sido en esta aventura de las fuentes, quedando más hermoso y más sabio y más venturoso, por haver alcançado con tanta honra a beber del agua dellas». Tomome de la mano y fuimos a parar donde paran los favorecidos de Cupido, que fue en la sala del alegría, pues todo parece que reía. Y vi a Cupido y a su madre assentados sobre dos grifos de oro<sup>541</sup>, que en el aire por maravilloso artificio estavan, con este letrado que desta manera decía:

Por la tierra y por la mar  
buelan grifos del amor,  
desde'l rey hasta el pastor.

Yo, con el acato que devía, hablé desta manera al Amor: «¡Oh, Cupido!, no sé cómo servirte las grandes mercedes que me has hecho, que por tu mano haya sido merescedor de beber del agua de las tres fuentes que en este monte tuyo están, que por ser de tanto valor, muy pocos beberán dellas, si no es por tu favor. Yo te suplico me mandes con qué te sirva porque sepa lo mejor». Y respondiendo con estas amorosas palabras, me dixo: «¡Oh, Miraflor de Milán, tan pagado estoy de ti como

---

<sup>541</sup> *grifo*, «es un animal monstruoso fingido, con pico y cabeza de águila, alas de buitre, cuerpo de león y uñas, cola de serpiente» (Cov., s. v. *grifo*).

tú deudor a mí, que por lo que merescas t'he pagado y no por cuanto heziste ni harás por mí. Tú has de partir luego para la ciudad de Valencia de Aragón, mi mortal enemiga, pues reino tan poco en ella que me ahorcaron en una justa, como tú sabes, que solo en ti quedé bivo por una obra que en honra mía heziste, mostrando tu gran lealtad y la poca que los juezes tuvieron en dexarme ahorcar contra razón, siendo los aventureros que me defendían ganadores y perdedores de perdidos, pues a la fin fui ahorcado por ser muy desconocidos<sup>542</sup>. Donde se vio el poco amor que tienen y el mucho que hay en ti, pues se ve que por ser desamorados, las damas hazen gestos a los cavalleros burlando dellos y ellos guiñan dellas de cola de ojo<sup>543</sup>, que días hay que no se conocen los unos a los otros, pues ellos parecen tuertos por guiñar y ellas, desamoradas por mofar. Y de aquí viene que se van cantando: «No fíe nadi d'amor, qu'es mudable y burlador»<sup>544</sup>. Y assí no se fían unos de otros, que si un cavallero quiere servir, ha de dar fianças que no ha de guiñar, y ellas dar fiadores que no han de mofar. Y en llegando a tu Valencia, embiarás un cartel por el rey d'armas mío que d'aquí llevarás, nombrado el Rebolvedor<sup>545</sup>. Y mandarle has presentar de parte tuya a los desamorados valencianos tuyos, y tomarás por querella que, por el desacato que me hizieron y menosprecio de ahorcarme, les combatirás, que me fueron traidores en un torneo de pie, a tres golpes de pica y cinco de espada. Y por que vean cómo pago a mis leales amadores, como tú eres, escríveles las maravillas que en este monte te hize ver y la gran honra y provecho que has ganado por combatir con tan nombrados cavalleros y beber del agua destas tres fuentes de tanto valor y propiedad como son. Agora vete y harás como quien eres, que yo nunca te faltaré.

Y assí me partí el más contento hombre que del Amor se partió.

---

<sup>542</sup> Parece aludir a un festejo precedente, para el que Milán debió escribir alguna pieza.

<sup>543</sup> Quizá un cruce de palabras entre el castellano *guiñar* y el valenciano *mirar de cua d'ull*: (DCVB, s. v. *ull*).

<sup>544</sup> Cfr. «No fíe nadie en amor, / Qu'es mudable y burlador», glosado por Francisco de la Torre en el *Cancionero Musical de Palacio* (Asenjo Barbieri 1890: 110, n.º. 170).

<sup>545</sup> Cfr. «Revolver, es ir con chimerías de una parte a otra y causar enemistades y quistiones; y a este llamamos rebolvedor» (Cov., s. v. *revolver*).

Por donde os desafío con este cartel, de hoy en un mes en la plaça mayor, dicha el Mercado<sup>546</sup>, con las condiciones y armas y querella que aquí tengo dicho. Y el combatir será sobre el monte Ida que allí veréis, y al subir dél, me hallaréis a mí primero, defendiendo que no bevan del agua de la fuente que yo guardaré. Y el que mejor lo hiziere que yo, tenga libertad de passar adelante, si querrán provarse con Aquiles y Corebo y Paris, que allí estarán guardando sus fuentes, que no bevan del agua dellas. Y el que pudiere passar y vencer todos estos cavalleros, y llegare al palacio real del dios de amor que allí verán, su madre la diosa Venus le alcançará perdón que no esté en desgracia de su hijo Cupido. Y daranle un anillo nombrado *el Venturoso*, con un letrado en torno dél que dirá:

Quien anillo llevará del amor,  
será anillo de su dedo el servidor.

Dixo el duque:

—En mi vida oí cartel que más plazer me diesse, por haver contado la maravillosa y estraña aventura de las fuentes del monte Ida. Si en libertad estuviesse, yo iría a provarme en ella, que no es cavallero el que no emplea su vida por alcançar honra y fama, mayormente donde se alcançaría tan gran provecho beviendo del agua destas tres fuentes, que dellas se alcança hermosura, que yo la querría para parescer bien a la reina, mi señora; y sabiduría para dissimular los celos que tengo de don Pedro Milán; y ventura para que no me fuesse más contraria.

Dixo la reina:

—Yo's digo por mi fe, que si fuesse cavallero, me iría a provar en esta aventura, por ganar hermosura para parescer bien a don Pedro Milán, mi servidor; y sabiduría para saber cómo le va al duque, mi señor, en amores; y ventura para ser más querida dél.

Dixo don Francisco:

—Si una dama me diesse licencia, yo iría a provarme en ella. Y si alcançasse la hermosura, no la querría sino para matar de celos a un competidor mío; y la sabiduría, para saber si una dama burla de mí o no en hazerme un higo debaxo manga<sup>547</sup> que me haze en

---

<sup>546</sup> En la plaza del Mercado tenían lugar los grandes acontecimientos de la ciudad valenciana, desde las procesiones religiosas a las ejecuciones públicas, pasando por las justas y torneos (Salvador 1876).

<sup>547</sup> Cfr. «Higa, es una manera de menosprecio que hacemos cerrando el puño, mostrando el dedo pulgar por entre el dedo índice y el medio. Es disfrazada pulla» (Cov., s. v. *higa*).

verme; y la ventura, para que fuese venturoso con ella, que siempre me desengaña en ponerme a la ventana una mona cuando le doy bueltas<sup>548</sup>.

Dixo don Diego:

—Si no fuese que soy desdichado en aventuras, no tardaría de verme en esta, que muy poco se aventura para lo que se gana. Y si se alcançasse la hermosura, la querría por no tener que agradecer mucho a mi dama, que los feos han de agradecer que los dexen servir, y a los hermosos se les ha de çufrir, pues hermoso alegra y feo entristece; y si alcançasse sabiduría, la emplearía para que nunca me acabassen de entender, que lo entendido desprecia el no saber que nada aprecia; y si alcançasse la ventura, no la querría sino para no tomar lo que se alcança con ella, pues mucho mejor sabe lo que por merescer se posee. Como dixo un criado favorecido en este cuento que oiréis: «Un rey muy sobervio no quería hazer mercedes por merescer sino por ventura, pretendiendo que todo servicio se le devía de deuda devida. Y queriendo usar desta mala plática, mandó henchir muchas arcas, la mitad de caras que hazían gestos para burlar y las otras de manos de Fe, que tienen solo un dedo alto. Y los que havían de recibir las mercedes abrían las arcas, y el que abría arca que hazía gestos de burlar, dezíale el rey: “Toma desso que tú me das, que la ventura le paga a quien de su señor se burla”; y el que abría arca de fe, el rey le dezía: “Toma desso que tú me das”, y hazíale mercedes. Y el criado favorecido no quiso abrir arca ninguna y dixo: “No quiero bien por ventura, sino por merescimiento, que no puede dar contento lo que se da por locura”».

Dixo Joan Fernández:

—Si mi mujer no quisiesse ser el marido, ternía libertad de irme a provar en esta aventura, que tan hombre me hallo para pelear con hombres como mujer para resistir a mi mujer. Y si alcançasse la hermosura, no la querría sino para que una dama no dixesse una mentira de celos porque se ha dado a entender que ando tras una camarera suya. Y quando passo por su puerta a hora de bueltas, arremete a su criada y, dándole pelliscos, le dize: «Toma, porque te festeja don Feo». Y su criada le dize: «No's sino don Hermoso». «No's sino feo». «No's sino hermoso», alborotan toda casa hasta que las departen. Y si alcançasse la sabiduría, no la emplearía sino para saber cuándo andan de veras o de burlas los amores desta criada de la dama de los pelliscos, diziendo yo por un agujero que le hablo: «Dezidme, por vuestra vida, çandáis connigo de burlas o de veras?». Y respóndeme: «Un día de burlas y otro de veras, por que veais quién son mujeres». Y si alcançasse la ventura, no la querría

---

<sup>548</sup> Es decir, cuando pasea por la calle donde vive, para rondarla.

sino para ganar de venturoso lo que gano de porfiado, que diez años –los mejores de mi vida– me ha costado una moça aragonesa, y dízeme cuando conmigo se enoja: «Andad para porfiado». Yo le digo: «No soy sino venturoso en haveros alcançado». Y ella me dize: «No sois sino porfioso, que nunca me fuistes agradoso». Yo dígole: «Andad para moça». Y ella me dize: «Andad para viejo». Yo le digo: «Troquemos, si pensáis que os he enojado». Y respóndeme: «Ya he trocado, que bien troca quien mejora».

Dixo don Luis Milán:

—Yo m'he de ver en esta aventura y, si alcançasse la hermosura, no la querría sino para hazer celoso a Joan Fernández con nuestra competencia, porque va diziendo que nuestra dama le dize que me gana de gentilhombre lo que yo le gano de más valido entre damas. Y él me gana de jugador de pelota a largas lo que yo le gano a la cuerda<sup>549</sup>. Y él me gana a la jineta lo que yo le gano a la brida<sup>550</sup>, pues no me voy tanto della como él. Y si alcançasse la sabiduría, no la emplearía sino para saber qué le passa por la cabeça a Joan Fernández cuando buelve los ojos en blanco y mira al cielo y dize: «Tan blanco el ojo»<sup>551</sup>, que yo creería que alguna moça se le ha ido de las redes cuando retiga los ojos. Y si alcançasse la ventura, no la querría sino para ganalla donde Joan Fernández la pierde y perdella donde él la gana, que según dizen las gentes, entre damas siempre pierde y con moças siempre gana.

Dixo el duque:

—Horas dan, ya deve ser muy tarde, aunque no les querría dexar ir sin una condición<sup>552</sup>: que nos veamos mañana a la hora misma assí como estamos, que mucho querría más largamente platicásemos de la corte del rey Príamo de Troya, desde el principio deste reino hasta su malaventurado fin. Y sea sin falta, porque si Joan Fernández la haze, don Luis Milán le ganará quinze y treinta<sup>553</sup>, con la ventaja que mostraría tenelle ganándole a este juego.

Aquí se acaba la Tercera Jornada y comienza la Cuarta.

---

<sup>549</sup> Se refiere a dos modalidades del juego de pelota valenciana: '*de llargues*', que consiste en lanzar la pelota al equipo contrario golpeándola en el aire o al primer bote al aire; en la variante '*de corda*', el espacio de juego asignado a los contrincantes está separado por una cuerda suspendida de lado a lado de la calle, enganchada a los muros de los edificios (Llopis 1999). V. *supra*.

<sup>550</sup> En referencia a los estilos de montar a caballo, con los estribos cortos y las piernas dobladas, pero en posición vertical desde la rodilla, el primero; con estribos largos el segundo. V. *supra*.

<sup>551</sup> Cfr. «No me dixo blanco has el ojo, término vulgar para sinificar uno que no han hecho caso dél, ni aun mirándole a la cara» (Cov., s. v. *blanca*). La expresión se encuentra también en el n.º 55 del *Libro de motes*: «[Dama] Volved los ojos en blanco, / mostrando muy gran enojo, / y direos: "Tan blanco el ojo". // [Caballero] De haber sido tan franco / y de verme tan cativo, / volveré, pues que no vivo, / mis tristes ojos en blanco» (Vega 2006: 68-69).

<sup>552</sup> La referencia temporal, como en anteriores ocasiones sirve de cierre a la Jornada.

<sup>553</sup> Alude a la puntuación del juego de pelota valenciana, en el que *quinze* es el primero de los cuatro puntos que hacen ganar un juego (Llopis 1999: 67-69). V. *supra*.





## [JORNADA CUARTA]

Y dize don Luis Milán<sup>554</sup>:

—«Señor Joan Fernández, el duque me ha embiado un paje para que vaya con la dama que ayer llevé. Y quiere que le traiga una *Montería* que tengo hecha del rey de Troya con sus damas y cavalleros y que tenga cuidado de hazeros ir, por que no perdáis el juego de falta<sup>555</sup>. Yo querría que viniéssedes para que, si os tengo de ganar, no sea por la falta que vos haréis en faltarnos, por que no digan que si yo gané en la conversación fue por vos no estar en ella. Aunque más os conviene ir a vos que a mí, pues dirían las damas que no osáis veros conmigo en el campo cerrado de la gala, que es en *saran*<sup>556</sup> donde más se muestra quién es galán, pues el que no lo fuere en sala, no lo será en calle, que por más que vaya bien vestido y encavalgado no será sino don Joan Mula o don Pedro Cavallo. Y tomad el primer consejo del enemigo y vení, que yo me voy». Y vos, paje, id a casa de don Diego y don Francisco y Joan Fernández, que menester será, según se ha ido enojado, para que no hagan falta; si no, a todos les ganaré el juego.

Va el paje del duque a casa de Joan Fernández y llama y respóndele una criada<sup>557</sup>.

Paje:

—¿Quién está en su casa? ¿Quién está en su casa?

Criada:

—El que no está en la ajena.

Paje:

—¡Mirad qué fría razón! Más pensé que había d'estar en casa ajena el que está en la suya... ¿Quién está arriba? ¿Quién está arriba?

Criada:

—El que no está abaxo.

Paje:

---

<sup>554</sup> Resulta un contrasentido que se dirija a don Joan, porque a continuación dirá que se ha ido. Quizá hay que entender que don Luis se encuentra en su casa, desde donde le escribe una nota que llevará el mismo paje del duque.

<sup>555</sup> Continúan las referencias al juego de la pelota valenciana, con las que se concluía la Jornada precedente. Aquí falta tiene el significado de ausencia, pero también se denominaba así a la pelota jugada infringiendo las normas del juego, lo que suponía para el adversario anotarse un punto, denominado *quinze* (Llopis 1999).

<sup>556</sup> *saran*, 'sarao' (DGLV, s. v. *saran*). V. *supra*.

<sup>557</sup> Comienza aquí lo que podríamos denominar *Farsa del paje del Malrecaudo*, pues las visitas del paje del duque a las casas de don Joan, don Diego y don Francisco, dan lugar a escenas cómicas con las respectivas criadas.

—¡Oh, cuerpo de mí! ¡Qué frialdad! Esta deve ser la que dizen moçuela de Caraza<sup>558</sup>.

Criada:

—Ved si sois vos el que dizen: «Tírte allá, que no quiero moçuelo Rodrigo. Tírte allá, que no quiero que burles conmigo»<sup>559</sup>.

Paje:

—Mejor os podría dezir a vos moçuela de Logroño<sup>560</sup>, pues estáis engroñada<sup>561</sup> con quien no's meresce nada. Salid, veamos con quién hablo, si es del palacio o del establo.

Criada:

—Vos devéis ser del establo, que yo de palacio soy. Pues a tales preguntas como hazéis, tales respuestas merecéis. Mi señor Joan Fernández contava a la señora su mujer el otro día que tenía un criado que, donde quiera que lo embiava, siempre le traía mal recaudo y púsole nombre «paje del Malrecaudo». Y porque le davan grita los pajes sobre esto, lo despidió. Quiçá devéis ser vos, esperad y dezírselo he. ¡Señor!, a vuessa merced creo que viene un criado del duque y cierto deve ser el paje del Malrecaudo que vuessa merced despidió.

Díxole Joan Fernández:

—Dile que suba, veamos si me trae algún mal recaudo, que peor se le llevará.

Dixo el paje:

—El duque, mi señor, me ha mandado que yo viniesse a no sé quién, para que no falte de ir allá como ayer le ofreció, que para luego es tarde.

Respondiole Joan Fernández:

—Paje, mirad bien a quién os embían, que a mí no me nombran «Nosequién».

Dixo el paje:

—Señor, ya sé que no le dizen «Nosequién», sino «Nosecomo», que no me acordava de su nombre, sino del que vuessa merced me puso, que por él voy corrido y avré de irme de Valencia.

Respondiole Joan Fernández:

—¿Y por qué me havéis puesto por nombre «Nosecomo»?

---

<sup>558</sup> Cfr. «¿Dale, si le das, / moçuela de Carasa! / ¡Dale, si le das, / que me llaman en casa!» (Frenk 2003: II, 1227-1230, nº. 1719).

<sup>559</sup> Cfr. «Tira allá, que no quiero, / moçuelo Rodrigo, / tira allá, que no quiero / que burles comigo», ampliamente documentado por Frenk (2003: I, 475, nº. 693). Entre otras fuentes, se incluye en el *Cancionero Musical de Palacio* (Asenjo Barbieri 1890: 208, nº. 397).

<sup>560</sup> Cfr. «Una moçuela de Logroño / mostrado me avía su co... / po de lana negro que hilvana», en una de las coplas catalogadas por Frenk (2003: II, 1217, nº. 1917).

<sup>561</sup> *Engroñada*, catalanismo a partir de *engronyar-se*, 'enfadarse' (DCVB, s. v. *engronyar-se*). Obsérvese la paronomasia *Logroño/engroñada*.

Dixo el paje:

—Paresciome, señor, que los nombres y apodos han de ser conformes al parescer y condición de los apodados. Y con razón se le puede dezir el señor Nosecomo, pues no se puede saber cómo han de contentar a vuessa merced. Y por no enhadalle<sup>562</sup> más, voy a don Diego por lo mismo que a vuessa merced soy embiado.

Respondiole Joan Fernández:

—Paje, íos para burlador, que mejor vais apodado que vos sois apodador<sup>563</sup>.

Vase el paje para casa de don Diego Ladrón y dize:

—Si tan mal me va en casa de don Diego como en la de Joan Fernández, yo podré cantar: «Estos mis cabellos, madre, dos a dos se los lleva el aire»<sup>564</sup>. Pues me han dado tal pelillo el señor y su criada, ella deve pelar a su amo. Ya veo casa de don Diego y una criada a la ventana, que le dizen la Peladilla. En nombre de Dios y échome a nadar.

Paje:

—¡Ah, señora Peladilla!, ¿está vuestro señor en casa?

Peladilla:

—Señor Pelado, no sé sino que para vos no hay nadi.

Paje:

—¡Ea, por mi vida, diga la verdad! Aunque pocas vezes la soléis dezir...

Peladilla:

—A lo menos agora no he dicho mentira, pues parecéis gurrión pelado, no sé de qué gavilán havéis acampado.

Paje:

—Del que vos acampastes, pues tuvo presa con vos toda la noche<sup>565</sup>.

Peladilla:

—Toma essa pedrada, porque se os acuerde de la mentira que dezís y del nombre que me havéis sacado.

Paje:

—¡Ay, ay!, que me ha escalabrado la calabacilla de romero<sup>566</sup>, que no hay media bebida en ella.

---

<sup>562</sup> 'enfadarle'. V. *supra*.

<sup>563</sup> Como ya se dijo, a propósito de la Primera Jornada, una de las habilidades más estimadas en la corte era la de saber poner motes sobre la marcha. V. *supra*.

<sup>564</sup> Cfr. Frenk (2003: I, 665, n.º. 975), versos atestiguados en múltiples fuentes.

<sup>565</sup> Como en ocasiones anteriores, la mención de *gavilán* implica una alusión de carácter sexual.

Salió don Diego y dixo:

—¿Qué es esto? ¿Qué es esto, paje de Malrecaudo? ¿Qué tenéis vos que ver con mis criadas, que les sacáis nombres?

Respondió el paje:

—Señor, ¿mas que tienen ellas que ver conmigo, que me han sacado nombre «Gurrión<sup>567</sup> Pelado»?.

Dixo don Diego:

—Pues assí es, que los dos os havéis motejado y estáis al cabal<sup>568</sup>, no se hable más en ello, que vos havéis picado como a gurrión pelado y ella a vos como a peladilla. Dezidme si sois venido con algún recaudo.

Respondió el paje:

—Señor sí, que el duque me embía a vuessa merced se le acuerde del *serau* que está aplazado hoy en el Real, pues el suyo le haze valer a veinticuatro<sup>569</sup>.

Dixo don Diego:

—Paje, diréis a su excelencia que luego soy allá, que aquí aguardo a Joan Fernández y a don Luis Milán para ir, que me han embiado a dezir que están armándose de motes para contra mí, por que yo haga lo mismo, que bien havremos menester don Francisco y yo.

Partiose el paje para casa de don Francisco y dixo:

—Con temor voy a casa de don Francisco para que vaya. Y si no me engaño, yo soy de bodas, que Guzmaná veo, que es peor que perra parida, que de celos de sus hijos a cuantos entran en su casa muerde. ¡Ah, señora doña Guzmaná!, ¿por qué se entró de la ventana?

Guzmana:

—Por el paje del Malrecaudo, si lo conocéis.

Paje:

—Tan bien le conozco como a Guzmaná de los Afeites.

Guzmana:

—¡Mirad el murciégano<sup>570</sup> tragamorzillas con qué ojos me mira! Él no tiene vista para ver los papirotos que le dan cara cara<sup>571</sup> y ve los afeites que yo no traigo.

---

<sup>566</sup> *calabacilla de romero*, ‘recipiente para transportar líquido, hecho con pequeñas calabazas, que junto con el bordón o bastón, constituyen los elementos característicos de los peregrinos’.

<sup>567</sup> *Gurrión*, «Dixose Gorrión del canto o chillido que tiene girri o gurri, y assí muchos le llaman gurrión, *quia garri*» (Cov., s. v. *gorrión*).

<sup>568</sup> *al cabal*, ‘a la par’; del antiguo valenciano *estar al cabal* (DGLV, s. v. *cabal*).

<sup>569</sup> Alude a una apuesta en el juego de pelota. V. *supra*.

<sup>570</sup> *murciégano*, ‘murciélago’.

Paje:

—No hablemos de mala vista, que el otro día vi que os entrastes en casa de mossén Calamoja por la grita que os dio un hombre que topastes con él, haziéndole saltar la sangre de las narizes. Y él fue tras vos para ensangrentaros, y vos huyendo, os iba diciendo: «¡A la lechuza, a la lechuza Guzmaná de los Afeites, *encuentra bombres* que no ve de día!».

Salió don Francisco y díxole:

—¿Qué alborote es este, Guzmaná, con el paje del Malrecaudo? ¿Entendeis los dos?

Respondió Guzmaná:

—El diablo le entienda a este pan perdido, mendrugo de casas, que, de vellaco, ratones no quieren comer dél; revessado<sup>572</sup> de mesones, que yo me espanto cómo está en casa del duque, si ya no es criado del secretario Sis<sup>573</sup>.

Dixo don Francisco:

—¡Paz, paz!, con que no la hagáis de boca, que engendraréis como bívoras, que mata la hembra su macho al engendrar, que mi Guzmaná y vos, ponçoña sois los dos.

Vino don Luis Milán y dixo:

—¡Ah, señor don Francisco! Henos aquí ya con nuestras damas. La señora doña Mencía os está esperando al cabo de la escalera, que no se alcança esto de damas<sup>574</sup>. Meresceríades ser el Ahorcado y que os dicesse la buelta<sup>575</sup>, pues os hazéis dessear de quien sería mejor dessealla.

Respondió don Francisco:

—Don Luis Milán, mucho mejor es hazerse dessear que no aborrescer.

Dixo don Luis Milán:

—Responda la señora doña Violante, pues es para responder por los dos.

Dixo la señora doña Violante:

—Cavalgue presto y vamos a recojer la señora doña Mencía, que donde se puede perder quien se haze dessear, le vernán aborrescer.

Allegaron a casa de la señora doña Mencía, y díxole don Francisco:

---

<sup>571</sup> *cara cara*, la repetición del término es un reforzativo, propio de la lengua coloquial, que tiene el sentido de 'no ve los golpes que le dan en su propia cara, en sus mismas narices'.

<sup>572</sup> *revessado*, de 'revesar, vomitar' (DLE, s. v. *revesar*).

<sup>573</sup> Jerónimo de Isis, intrigante secretario del duque de Calabria, con quien mantuvo una relación muy conflictiva (cfr. Benavent, Iborra 2016).

<sup>574</sup> Es decir, no es propio de damas asistir a esas escenas protagonizadas por los criados.

<sup>575</sup> En referencia a uno de los naipes del Tarot.

—Señora, diera yo mil vidas por vella hecha león de cabo de escalera<sup>576</sup>, por morir a sus manos, pues se podría dezir este mote que yo en una justa saqué:

Quien a vuestras manos muere,  
¿qué más quiere?

Respondió la señora doña Mencía:

—Señor don Francisco, bueno es hazer del enojado las damas por oír un adobo de tal galán como vos sois, que de leona que estava al cabo de la escalera por vos tardar tanto os matara, sino que vemos por el letrero de las manos que nos havéis dicho que ya no's queda vida para que se os pueda dar la muerte. Si no, dígalo la señora doña Castellana, si es verdad.

Respondió la señora doña Castellana:

—Señora doña Mencía, nunca la he visto recibir engaño sino agora, y no's maravilla, que no son engañados sino los que no saben engañar. ¿No ve vuessa merced que don Francisco es el gato paxarero de vuestra vezina, que saltando tras páxaras por los tejados, aunque caya de muy alto, siempre cae de pies y queda sano? La señora doña Luisa se ríe, díganos de qué.

Respondió la señora doña Luisa:

—Señoras, de lo que yo me río es que pocos días ha me contaron este cuento de don Francisco: «Él iba haziendo el gato de noche, por encubrir el rumor que hazía en un tejado por donde passava a caçar páxaras. Y resvalando, cayó de muy alto sobre un gran montón de plumas de almohadas que de ventura halló para acampar la vida. Y diose gran prissa de maullar, porque nadi subiesse, pensando que fuesse gato. Y como el ruido de la caída fue grande, subió la señora de casa para ver lo que era. Y vio un hombre casi todo cubierto de las plumas, maullando, y díxole: “¿Quién sois vos que maulláis?”. Y él, conociéndola, respondióle: “Vuestro gato soy, señora”. Y ella mandó secretamente que subiesen agua, diziendo: “Echalde agua por que no se me muera el gato, jechalde agua!”». Y quedó tan *gatomojado* que nunca más ha maullado en amores<sup>577</sup>».

El duque vio venir las damas y embioles el paxe. Y dixo:

—Su excelencia ha visto a vuessas mercedes de la ventana de su aposiento y mandome que las guiasse allá donde las aguarda la reina.

Dixo la reina:

---

<sup>576</sup> *león de cabo de escalera*, ‘pomo de escalera en forma de león’.

<sup>577</sup> Recogido por Chevalier en su antología (1982: 66).

—Bien seáis venidas, amigas mías. A esos cavalleros que os han traído, no digo nada, pues vienen a endechar<sup>578</sup>, que el duque mi señor quiere resucitar hoy muertos con una *Montería* que me han dicho que nos trae, de las damas y cavalleros de Troya, don Luis Milán.

Dixo el duque:

—Señora, no veo el hora cuando oírla, que Joan Fernández me ha dicho que es muy buena. Óyala vuestra alteza, y será poner gana a don Luis Milán para dezirnos lo que sabe de los troyanos. Y si de lástima vienen las damas a llorar, en oír la crueldad que los griegos tuvieron con las damas troyanas, quedarán piadosas, que no podrán reírse de los que matan de amores. Y roguemos a don Luis Milán que lea, que ya está con la obra en las manos, esperando que vuestra alteza se lo mande.

Dixo la reina:

—Don Luis Milán, por vida de don Pedro Milán, vuestro primo, que leáis, que yo's prometo de oír de buena gana por ser la obra milana.

Respondió don Luis Milán:

—Con el favor de vuestra alteza, será el obra del alteza que será, por oír quien la oirá. Y dize assí:

Damas salían de Troya,  
a una montería van<sup>579</sup>.  
¡Cuán hermosa y cuán galán<sup>580</sup>  
iva Helena!  
Presa va d'una cadena  
de oro fino y de amor,  
por la saya al derredor  
bien labrada<sup>581</sup>.  
Toda va invincionada<sup>582</sup>,  
de rubís toda salió,  
pues que Paris la robó  
a su grado:  
saya del oro tirado,  
pues d'amor tirada fue,  
cuando con Paris se fue  
para Troya;

---

<sup>578</sup> *endechar*, «Cantar sobre los difuntos, y celebrar sus alabanzas en los funerales» (*Aut.*, s. v. *endechar*).

<sup>579</sup> Como hicieron los protagonistas del *Cortesano* al inicio de la Primera Jornada.

<sup>580</sup> *galán*, en lugar de *galana*, por necesidades de rima.

<sup>581</sup> *saya*, indumento femenino que se vestía sobre la ropa interior y podía usarse sola o con otras prendas encima (Bernís 1962: 102).

<sup>582</sup> *invincionada*, porque lleva varias *invenciones* en su ropa, como se dirá a continuación.



en sus pechos una joya  
con un rico diamante,  
por aquel hermoso amante  
amigo della.

Parecía una estrella  
de hermosura que guiava.  
Mano a mano la llevaba  
su amado,

todo su vestir broslado  
d'unas hachas que ardían  
y con letras que dezían:  
«Ardo yo».

La madre que lo parió  
ensoñó dél que paría  
una hacha que ardía  
a su ciudad,

invinción de crueldad,  
pues que le costó la vida,  
dél ni della no entendida  
mas gustada.

Helena, muy regozijada,  
para más plazer mostrar,  
entonó este cantar  
y cantó:

*—Ojos que me véis en Troya,  
no seré más griega, no,  
pues que Paris me robó.*

Fuerça tuvo de tirano,  
pues que me pudo tirar;  
gran cossario es en la mar  
del amor este troyano.

Ya no está más en mi mano,  
sino ser troyana yo,  
*pues que Paris me robó.*

Aquí salen a la caça Troilo y Policena<sup>583</sup>:

Como un sol luego salió  
Policena, tan hermosa  
qu'es muy poco hazella diosa  
de hermosura.

Su cuerpo, gesto y postura  
no se pueden alabar,  
pues turbavan en mirar  
toda vista:

---

<sup>583</sup> Hijos de Príamo y Hécuba, hermanos de Paris.

tan graciosa sobre trista<sup>584</sup>,  
que fingía su alegría  
y en lo poco que reía  
bien mostrava

señalar lo que esperaba  
de su fin muy desastrada,  
que por Pirro degollada  
se vio en Troya<sup>585</sup>.

¡Oh, resplandeciente joya!,  
tu hermosura te dexó,  
pues a Pirro no mató  
tu hermosura:

Caso fue de desventura,  
que se había de seguir,  
que el remedio del morir  
es la muerte.

Siguiendo su mala suerte,  
sobre triste muy galán,  
mano a mano los dos van  
Troilo y ella.

Ella en todo va una estrella  
y él un otro Héctor troyano,  
después de Héctor, su hermano,  
en los troyanos.

Ella y él, ¡qué dos hermanos!,  
pues de bien invincionados  
los dos fueron nombrados  
este día.

De un carmesí traía  
una saya recamada,  
de hilo de plata broslada  
toda estrellas,  
y un sol eclipsado entr'ellas,  
hecho de tan sutil arte  
que no parecía arte  
mas verdad.

Viose en el escuridad  
y, d'estrellas resplandor,  
invinción fue de dolor  
y profecía.

Las estrellas que de día  
todo eclipsi haze ver,  
las más vezes suele ser  
muy gran mal.

Harto fue mala señal  
de la muy triste jornada

---

<sup>584</sup> *trista*, en valenciano es adjetivo femenino (*DGLV*, s. v. *trist*).

<sup>585</sup> Pirro, hijo de Aquiles, mató a Políxena sobre el sepulcro de su padre, según una de las versiones del mito, en la que se le aparece en sueños exigiendo tal sacrificio (Grimal 1981: 433, 445).

de su Troya assolada,  
y todos ellos.

Iva en rubios cabellos  
y tan claros rayos davan  
que los del sol se espantavan  
y escondían.

Enlazavan cuantos vían  
y así ivan enlazados,  
con muchos ojos colgados  
della y dellos.

Si no, dígalo de aquellos  
Aquiles, el fuerte griego,  
si fueron rayos de fuego  
en que murió.

Fue el vestido que sacó  
Troilo muy señalado,  
de un carmesí broslado  
de leones.

Ellos dizen quién él es,  
que Troilo fue un león  
tal que puso en ocasión  
de perderse

a los griegos y bolverse,  
que mucho desconfiavan,  
pues en Troilo cobravan  
los troyanos

las victoriosas manos  
de Héctor, que ya no bivía.  
Mas fortuna no quería  
que así fuese,

por que Troya se perdiesse,  
como veis que se perdió.  
Policena se entonó  
muy süave

a cantar, como aquel ave  
que la nombran rui señor:

—*Aguas de la mar,*  
*miedo he*  
*que en vosotras moriré.*<sup>586</sup>

Ondas turbias saladas,  
al mejor de mi dormir,  
ensueño que m'ha de venir  
por vosotras malas hadas.

Mil vezes os he ensoñadas,  
miedo he  
que en vosotras moriré.

---

<sup>586</sup> Cfr. Frenk (2003: I, 659, n.º. 963).

Aquí sale Héctor y Andrómaca<sup>587</sup>:

Salió la mayor valor<sup>588</sup>  
de hombre humano,  
Héctor era el troyano,  
    flor de la cavallería,  
que con su gran valentía  
estorvó

    que el griego no desembarcó  
aquel día que allegaron,  
que ni tierra le ganaron,  
ni pudieran,  
    si los hados no quisieran,  
pues aquel griego poder  
todo se pensó perder  
en aquel día.

    Mar de sangre parescía  
el mar junto a la tierra,  
de la gran matança y guerra  
que Héctor hizo.

    Un griego le contrahizo  
aquel día en pelear,  
Ayaz Talomón sin par<sup>589</sup>,  
porque vio  
    desde el puerto Tenedó<sup>590</sup>  
los griegos en perdición  
y salió como un león  
en solo ver

    que Héctor pudiera vencer  
solo a la griega armada.  
Fuese contra aquella espada  
hectórea,

    que tanto nombrada esta,  
del gran Héctor invencible,  
con denuedo muy terrible  
y gran osar

    que al Héctor hizo hablar,  
de sus fuerças espantado:  
—¡Oh, cavallero esforçado!,  
yo te ruego,

    pues eres valiente griego,  
que te conozca por nombre,  
pues te conozco por hombre  
en tu persona.

---

<sup>587</sup> *Andrómaca*, esposa de Héctor.

<sup>588</sup> *valor*, en valenciano puede ser tanto masculino como femenino (*DGLV*, s. v. *valor*).

<sup>589</sup> Ajax, hijo de Telamón y Hesíone, rey de Salamina. Se enfrentó en combate singular con Héctor.

<sup>590</sup> Aquí palabra aguda por cuestiones prosódicas (ya que el verso debe de ser octosílabo y rimar con *vio*).

—Hijo soy de Hexiona,  
 yo soy Ayaz Talomón.  
 Esto fue la perdición  
 de troyanos,  
 que Héctor retiró sus manos  
 este día de los griegos  
 que Ayaz Talomón a ruegos  
 lo alcançó,  
 por lo cual desembarcó  
 el armada griega en paz,  
 por amor del fuerte Ayaz,  
 su primo hermano<sup>591</sup>.  
 Héctor, el valor troyano,  
 de oro y verde ha salido,  
 muy broslado su vestido  
 de hazañas.  
 Dél huyendo alimañas,  
 ossos, tigras<sup>592</sup> y leones  
 salvajes, sierpes, dragones,  
 que en miralle  
 no ossavan esperalle,  
 que tan conocido era,  
 por temor de una fiera  
 sin razón  
 como del fuerte varón  
 Aquiles, dado por suerte  
 para que dicesse la muerte  
 al desdichado  
 de Héctor, muerto más por hado  
 que no por quien le mató,  
 porque nunca le esperó  
 cara cara  
 tanto tiempo que esperara  
 lo que suceder pudiera,  
 y buscó nueva manera  
 y ocasión.  
 No sé si fue a traición,  
 pues se puede presumir,  
 no pudiéndole çufrir  
 en batalla.  
 En razón y escrito se halla  
 que fue muerto a cautela<sup>593</sup>,  
 por que muriesse la vela  
 que velava

<sup>591</sup> Hesíone y Príamo eran hermanos, de ahí el parentesco entre Héctor y Ayax (Grimal 1981: 264).

<sup>592</sup> *tigra*, en catalán era lo mismo que *tigresa* (DCVB, s. v. *tigra*).

<sup>593</sup> *a cautela*, «Modo adverbial que significa con prevención, de propósito, con maña y anticipación cuidadosa» (*Aut.*, s. v. *cautela*).

y a los griegos espantava,  
que si Héctor no muriera,  
Troya nunca se perdiera.  
Salió con él

la joya de tal joyel,  
con la saya de coronas  
que la reina de Amazonas  
se la dio,

solo porque meresció  
hombre de tal merescer  
gloriosa tal mujer.  
¡Oh, qué dama!

Más hermosa por la fama  
de mujer de tal ventura  
que la misma hermosura,  
como a dea,

la reina Pantasilea<sup>594</sup>  
la mirava y la acató,  
cuando la saya le dio,  
por el nombre

de mujer de tan gran hombre.  
Las coronas que traía  
son por las que merescía  
y ganó,

de los reyes que mató  
sobre Troya su marido.  
Un sol era su vestido,  
reluzía

de la grande pedrería,  
fina de muy gran valor  
por el muy fino valor  
dél y della.

Iva Andrómaca tan bella  
como Héctor muy galán,  
mano a mano los dos van,  
y ella cantando:

—¡Oh, qué fresco y claro día!,  
*si no turban tristes hados  
la alegría.*

Rosas desta pradería  
cogidas y por coger,  
bien nos va con el plazer  
pues nos haze compañía.

---

<sup>594</sup> Penthesilea, una de las Amazonas, hija de Ares. Tras la muerte de Héctor, acudió en ayuda de Príamo (Grimal 1981: 421).

*Buena va la montería  
si no turban tristes hados  
la alegría.*

Aquí salen Corebo y Cassandra:

Tras estas salió una dama  
como radial cometa:  
Cassandra, la gran profeta  
no creída<sup>595</sup>.

Con una invinción subida  
y una ropa muy extraña  
y broslada una montaña,  
toda fuegos,

que si no estuvieran ciegos  
los troyanos, de valientes,  
vieran estos accidentes  
ser mortales;

proveyeran a los males  
como Cassandra decía,  
que la ciega valentía  
es peligrosa.

Con su cara piadosa,  
entre dientes sospirando,  
como quien ríe llorando,  
descubría

que el plazer no es alegría  
con sospecha de pesar.  
Todo fue profetizar  
su montaña,

por que viesse cuánto daña  
no creer lo por venir,  
pues lo puede descubrir  
el alto cielo.

Gran cordura es el recelo,  
que Cassandra lo mostró.  
La montaña que sacó  
figurava

Troya cómo se quemava,  
rocafuerte<sup>596</sup> su Ilíon,  
quemada sin defensión  
de aquel fuego,

de los griegos más que griego<sup>597</sup>,  
pues sus llamas más quemaron

---

<sup>595</sup> Casandra, hija también de Hécuba y Príamo, había vaticinado la destrucción de Troya (Grimal 1981: 89-90).

<sup>596</sup> *rocafuerte*, quizá catalanismo a partir de *rocafort* (DCVB, s. v. *rocafort*).

<sup>597</sup> *fuego griego*, arma incendiaria (DLE, s. v. *fuego*).

cuanto más agua echaron  
en llorar

damas tan de apiadar,  
que aquel fuego s'apiadara  
si sintiera y él gustara  
lo que hacía.

Su Corebo la seguía,  
con tan acatado amor  
cuanto fue gran servidor  
de Cassandra<sup>598</sup>.

Sacó d'una salamandra  
un vestir todo broslado  
d'un raso fino encarnado.  
Iva tal

como aquel que va en su mal  
bivo en pena como él, ciego,  
pues biviendo en su gran fuego  
d'amador,

trasportado todo amor,  
tal cual veis siempre se vio  
salamandra que bivió  
en la llama.

Desta tan hermosa dama,  
como muestra su invinción,  
no salió con su intinción  
el desdichado,

porque no se vio casado  
con Cassandra, su señora,  
dél en todo matadora,  
pues murió

cuando solo acometió  
a los griegos que llevaban  
su Cassandra, que apartavan  
de troyanos,

por dezilles los humanos  
casos que eran por venir.

Corebo paró en morir  
de tal suerte

que su vida está en su muerte,  
siguiendo su suerte mala.

Los dos van la mesma gala  
este día:

lealtad y cortesía  
eran sus guardadores,  
pues fiavan sus amores  
solo dellos.

Corebo:

---

<sup>598</sup> V. *supra*.



¡Quién pudiesse merescellos,  
Cassandra, tus pensamientos!

Cassandra:

No ternías muy contentos  
tus cuidados.

Corebo:

Ya los viesse aposentados  
en la casa de los míos.

Cassandra:

Nacerían desvaríos  
de dolor.

Corebo:

Hijos de mi grande amor  
no podían enojar,  
que un muy buen desvariar  
no enoja.

Cassandra:

Corebo, buelve la hoja.

Corebo:

Buelta está, señora, ya,  
si en mí leer querrá  
tu mercé.

Cassandra:

¡Qué verdades que hallaré!,  
no quiero dezir mentiras.

Corebo:

Verdad dizes que me tiras,  
verdad es.

Cassandra:

Corebo, buelve otra vez  
la hoja como se estava,  
porque no desvariava  
tanto aquella.

Corebo:

Pues tu mano escribe en ella,  
no las aguas de carbón,  
que letras de tu mano son.

Cassandra:

¡Ay, Corebo!,  
¡cómo sale lindo el Febo  
con sus rayos tan dorados!

Corebo:

Rayos son enamorados  
que han salido  
de mi sol, tan reluzido  
por tu amor  
Que, inflamado de amor,  
he dorado  
este sol que nos ha dado  
la mañana tan hermosa.

Cassandra:

Háblese ya de otra cosa,  
pues el cielo  
habla lo que yo recelo  
por sus cursos naturales.

Corebo:

Celos tienen dessos males  
venideros  
mis males tan verdaderos:  
los míos son de llorar,  
que esos suélelos mudar  
la ventura.

Prevenillos es cordura,  
y no ser previsto dellos,  
mas llorar antes de vellos  
es flaqueza.

Cassandra, tu fortaleza  
deve ser que te ha dexado;  
contra mí l'han empleado  
tristes hados.

No serán muy malhadados,  
pues con tus fuerças haré  
lo que nunca emprenderé  
con la mía.

En mí está tu valentía  
pues a mí me conquistó;  
otro Héctor seré yo,  
de ti animado.

A tus dioses he jurado  
de servirte en esta guerra  
hasta ver libre tu tierra  
o morir.

Cuando me verás salir  
de Troya contra los griegos,  
no me olvides en tus ruegos  
con tus dioses.

No descanses ni reposes  
de rogar siempre por mí,  
porque tuyo vuelva a ti,  
pues soy tuyo.

Cassandra:

Ya se está eso de suyo,  
que a mí tocará el rogar,  
que el sentir y el sospirar  
cerca están.

Los dioses te defenderán  
mientras yo libre seré,  
lo demás yo callaré  
para agora.

Corebo:

¡Baste, baste, mi señora!  
Ya no más tanta tristeza.  
¿Por qué empleas la crueza  
contra ti?

Vamos como van aquí,  
no turbemos l'alegría,  
tal el gesto cual el día  
ha de ser.

Y trabaja en contrahazer  
alegría de alegrar,  
pues tu sola me has de dar  
alegría.

Tal cual veis fue en este día  
esta dama tan penada,  
cuanto fue disimulada  
a la vista.

Iva entre alegre y trista,  
contrahaziendo al natural,  
como quien saca d'un mal  
un provecho.

Sacó risa del despecho  
por mostrar alegre cara,  
que no hay quien la juzgara  
ser fingida.

Fue Cassandra tan sabida  
como era sin igual;  
venció l'arte al natural,  
y cantó:

—*Si ventura no se muda,  
las señales  
claro muestran nuestros males.*

Veo cursos inhumanos  
contra Troya muy irados,  
cuanto veo descuidados  
de creerme los troyanos.

*Si no se vuelven humanos,  
las señales  
claro muestran nuestros males.*

Aquí sale Eneas y Creúsa, su mujer<sup>599</sup>:

Salió Creúsa.

Tal que nadi la rehúsa  
de hazelle acatamiento,  
que real merescimiento  
merescía.

Como esmalte parecía  
la real sangre de Eneas,  
que una dea entr'estas deas  
pareció.

Y unos nublos<sup>600</sup> que sacó  
broslados sobre su manto  
a Cassandra puso espanto  
con razón,

pues esta triste invinción  
un sol que sacó nublava  
y entre los nublos mostrava  
algún claror.

—¡Ay, Creúsa, gran temor  
estos nublos me han puesto!  
¿Cómo saliste con esto,  
qu'es agüero  
de algún caso venidero  
que señala una traición?

---

<sup>599</sup> Creúsa es otra de las hijas de Príamo y Hécuba (Grimal 1981: 118).

<sup>600</sup> *nublo*, 'nube' (*Aut.*, s. v. *nublo*).

—¡Oh, Cassandra!, mi intinción  
ninguna fue.

Sueño es esto que ensoñé  
desta linda montería  
y ensoñava que traía  
este manto.

Paresciome bien, y tanto  
cuanto temes ser verdad,  
pues que no fue vanidad  
mi soñar.

—Creúsa, quiero declarar  
lo que tu invinción declara:  
esse sol que no se aclara  
es nuestro rey,

que ni lealtad ni ley  
dos troyanos le ternán,  
su clamor le nublarán  
a gran traición;

venderanle su Ilión,  
qu'es su Troya tan nombrada,  
y entrará la griega armada  
con gran fuego,

que ni lágrimas ni ruego  
este fuego amatará,  
que en ser griego quemará  
toda Troya.

Baste ya, que no nos oya  
tu Eneas y Antenor<sup>601</sup>,  
que han perdido la color  
de sus caras.

—Deve ser porque declaras,  
Cassandra, esta perdición.  
Muda de conversación,  
pon esperança,

que tras fortuna hay bonança,  
pues se suele ella mudar  
por tal plática atajar

—dixo Eneas.

—¡Oh, Creúsa!, nada creas  
desto que Cassandra dize,  
pues fortuna contradize  
y se muda.

Cassandra parosse muda  
y Antenor jamás habló,  
y Corebo atravesó  
contra Eneas:

---

<sup>601</sup> *Antenor*, anciano troyano, consejero de Príamo (Grimal 1981: 32-33).

—Tú no hables cosas feas,  
que no son de cavallero.  
Mi amor muy verdadero  
es tan leal

que si te çufro hablar mal  
de Cassandra, mi señora,  
mi lengua será traidora  
si yo callo.

Eneas quiso vengallo,  
que su gesto lo dezía,  
pero tuvo cortesía  
a las damas,

cuyas honras, cuyas famas  
han de ser muy acatadas,  
servidas y muy amadas,  
aunque son

cruelles de condición.  
De Corebo pareció  
que fue ley lo que él habló,  
y el callar

de Eneas quiso mostrar  
que en su caso el çufrimiento  
es gran don de entendimiento  
y cordura.

Fue vestido en su ventura  
Eneas en este día,  
que de tornasol traía  
un vestido.

Naturalmente ha salido  
de colores variando,  
que quien males va pensando  
va alterado;

que la fuerça del cuidado  
de la mala inclinación  
va alterando el coraçón  
y la cara:

a vezes blanca la para  
y a vezes muy colorada  
y a ratos mortificada,  
muy cetrina.

Según l'ánimo se inclina  
tal el gesto se nos muestra,  
porque en él está la muestra,  
como en paño,

que temor y amor y engaño,  
o vergüença o corrimiento,  
o traición o descontento  
veis en él.

La invinción fue muy cruel,  
que lo más que se mostravan,  
fuego y sangre señalavan  
sus vislumbres,

que el vestir y las costumbres  
muy conformes siempre van,  
pues traía este galán  
unas y griegas.

¡Oh, troyanas gentes ciegas!,  
en los casos venideros  
invenciones son agüeros  
a las vezes.

Veis por hazes y en envezes,  
en vestidos y invenciones,  
vuestras claras perdiciones  
a la clara,

que Cassandra las declara  
y no las queréis creer:  
víspera está de perder  
la ceguedad.

—Cantad, señora, cantad  
—dixo Cassandra a Creúsa—,  
que Eneas no rehúsa  
de oíros.

—Esto no quiero deziros,  
de qué modo os huirá,  
que la noche lo dirá  
que yo sé.

Creúsa no le dio fe  
porque Eneas se lo dixo,  
que jamás le contradixo  
por hazer

el oficio de mujer,  
y cantó con un cantar  
que, no siendo de alegrar,  
alegró:

—*Contra ventura  
no se ha de buscar plazer  
que poco tura.*

Muy mal se puede alegrar  
quien con el cielo está en guerra,  
qu'el plazer no está en la tierra,  
pues que no suele turar.

No's reír sino llorar  
*contra ventura,  
que pesar es el plazer  
que poco tura.*

Aquí salen el rey Príamo y la reina Hécuba, su mujer:

El rey Príamo salió,  
todo honra y valentía,  
en su real montería  
muy ufano,  
con un laurel en su mano,  
prometiéndose victoria  
y triunfo de gran gloria,  
confiando

qu'él y Héctor, triunfando  
de la griega montería,  
con toda su cavallería  
triunfarán

y a los griegos vencerán.  
Tanto de Héctor confiava  
que héctores con él mirava  
a sus hermanos.

Sacó lleno de unas manos  
un vestido esta jornada  
con una espada sacada  
en cada mano,  
que el poder fuerte troyano  
esto por armas usó  
y por tal su rey sacó  
tal invinción,  
mostrando su gran corazón  
que a los griegos vencería  
y en las armas se vería  
la verdad.

Hablar quiero en libertad  
y a los ánimos mover  
que digan su parescer  
sin pasión,

que verdad está en razón.  
Digan, pues, ¿cómo y por qué  
tan contraria les fue  
la fortuna,

que no hay persona alguna  
que no haga vencedor  
al gran Héctor, sin temor  
y sin igual,

muy valiente natural?  
Qu'el vencido no's vencido,  
si de sí jamás lo ha sido.  
Yo diré:

Por lo que ya dicho he  
de los griegos y troyanos,



porque en armas y a las manos  
y en crueldad

quisieron saber la verdad  
de quién más razón tenía.

La troyana valentía,  
como creo,

de Hércules un caso feo  
con razón se está quexando,  
de su gran osar hablando  
cómo se engaña

el que fía en gente estraña,  
qu'es la que no's conocida,  
que en gente desgradecida  
no hay fe.

Sin pasión yo culparé  
al ingrato Hércules,  
pues que tan sabida es  
su historia.

Triunfando con gran gloria  
de sus hechos y hazañas,  
bolviendo de las Españas  
a sus tierras,

vencedor siempre en sus guerras  
y de sí mismo vencido,  
fue mucho bien recebido  
como hermano

del rey Laumedón<sup>602</sup> troyano  
con amor braços abiertos,  
recojole por sus puertos  
en su Troya.

Vista aquella hermosa joya,  
del rey Príamo hermana,  
Hexiona, de galana  
un trofeo

(si ella hermosa, él no feo,  
si no fuera en el error  
que fue vencido d'amor  
de mujer),

quien jamás se vio vencer  
a Hexiona se llevó,  
que pues ella le robó,  
robó a ella.

Esta princesa donzella  
se vio en Grecia llevada,  
de Hércules muy acatada,  
y afirmase

---

<sup>602</sup> *Laumedón*, Laomedonte, rey de Troya, padre de Príamo y Hesíone (Grimal 1981: 306-307).

con Talomón casada fue.  
 Y el troyano corazón  
 dixo que esto fue traición,  
 pues la casó  
 con modo que despreció  
 Hércules a los troyanos<sup>603</sup>.  
 Con las armas a las manos  
 fue propuesto  
 de tomar vengança desto.  
 Y assí se determinó  
 que Paris troyano robó  
 la reina Helena,  
 que fue recompensa y pena  
 y de Troya perdición,  
 porque siempre con razón  
 vence Fortuna.  
 La razón se vio ser una  
 que los griegos han tenido,  
 para haver Troya vencido.  
 Y esta fue  
 que el rey Menalao, sin porqué,  
 pagó el robo de Hércules,  
 que de fortuna fue revés  
 roballe Helena.  
 Dieran a Hércules pena  
 si a Hexiona les robó,  
 pues dél solo procedió  
 y de otri<sup>604</sup> no.  
 Por donde claro se vio  
 de Troya la perdición:  
 con sobervio corazón  
 que tuvieron,  
 los troyanos se perdieron,  
 que las venganças erradas  
 del cielo son castigadas,  
 que el castigo  
 ha de ser al enemigo  
 que en la culpa es más culpado,  
 para ser justificado  
 y bien mirado.  
 Hércules va desculpado,  
 que buen fin no's con traición,  
 pues casó con Talomón  
 Hexiona,

---

<sup>603</sup> Milán defiende a los troyanos, pero según otras versiones Laodemonte no cumplió lo estipulado cuando Hércules se ofreció a ayudarle a salvar a su hija. Años más tarde, para vengarse, organizó una expedición contra Troya, en la que participó Telamón, cuya recompensa sería la mano de Hesione (Grimal 1981: 264).

<sup>604</sup> *otri* se empleaba sobre todo en locuciones como 'de otri' o 'para otri', por su procedencia del dativo *alteri* (Coro., s. v. *otro*).

que Paris robó persona  
casada, que fue adúlterar  
con quien no pudo casar.  
Salido ha

la real reina Hécuba  
en esta caça y montería  
con la misma fantasía  
que sacó

su marido Príamo,  
toda su ropa broslada  
de manos con una espada  
en cada mano.

Y allegando en un gran llano  
de altos montes rodeado,  
allí fue determinado  
de montar.

Y antes de nadi caçar,  
Cassandra en un árbol subió  
y a los troyanos habló  
desta manera:

—¡Oh, troyanos!, mejor fuera  
que primero se pensara  
y no se determinara,  
qu'el pensar

antes del determinar  
en los casos ha de ser,  
y este es el mejor saber.  
Estáis ciegos

en la guerra contra griegos  
que determinado havéis  
y tan ciegos que no veis  
que los agüeros

se nos muestran muy guerreros  
y de griegos muy amigos:  
señales son y testigos  
que haze el cielo.

No queréis tener recelo  
de lo que se ha de tener,  
al cielo se ha de temer  
en la guerra.

Para vencer en la tierra,  
bolved en paz vuestra espada  
en guerra qu'es mal pensada,  
que la luna

nos muestra mala fortuna,  
que en fuego y sangre la vemos  
en sacrificios que hacemos  
para saber

desta guerra qué ha de ser.  
Sacrifiquemos primero,  
antes que se vea agüero,  
esta jornada,  
para ver si está mudada  
fortuna en nuestro favor.  
Y esto será lo mejor  
deste día.

La troyana valentía  
y sus fuertes coraçones  
burlaron de las razones  
desta infanta.

Dezían: —No nos espanta  
hado en casos venideros,  
do suelen mentir agüeros  
qu'es todo error.

—Cassandra, no pongas temor  
—dixo Héctor, su hermano—,  
que a un coraçón villano  
vence opinión.

El fuerte siempre está en razón,  
nunca se dexa vencer,  
que siempre vence al temer  
la vergüença.

Tú harás poca valença  
a tu padre y tus hermanos,  
si acovardas los villanos  
coraçones.

Confía con tus razones,  
pon a todos esperança  
que el cielo pone mudança  
en fortuna,

que sin confiança alguna  
la valor se perdería  
y se desesperaría  
el esperar.

Fortuna suele mudar  
los agüeros y señales  
de cuerpos celestiales,  
pues su ser  
en todo es el mayor poder  
Y Troilo, su hermano,  
dio a Cassandra otra mano  
y díxole:

—Cassandra, desespérate,  
pues no te falta otra cosa,  
que persona muy medrosa  
muerta está.

Acaba y muérete ya  
y no pongas covardía,  
que medrosa compañía  
tarde venció.

Paris la mano tomó  
diziendo: —Cassandra, hermana,  
en creer no seas vana  
qu'es mal agüero.

No creas tan de ligero  
en los sueños ni en agüeros,  
qu'es de ingenios ligeros  
agüero ser.

Cree en el mayor poder  
en los casos por venir,  
que en lo que suele mentir  
no pongas fe.

Eneas desto riosse;  
los troyanos, muy turbados,  
con los rostros enojados  
de alteración,  
temiendo alguna traición,  
que el corazón siempre avisa,  
respondieron a la risa  
de Eneas:

—Yo no sé si nos desseas  
que nos venga bien o mal,  
tú nos puedes ser leal,  
mas tu modo

no lo muestra ser en todo.

Eneas dixo enojado:

—Nadi deve ser culpado  
sino el obrar,

que el efecto es de juzgar  
y no las demostraciones,  
que juzgar los coraçones  
solo es dado

a quien todo lo ha criado,  
que por lo que yo he reído,  
no devo ser reprendido,  
qu'el reír

no se puede corregir  
hasta que se declaró  
por qué ríe el que rio.

Doy por testigo

al cielo de lo que digo,  
pues solo sabe mi intinción.  
Jamás me dixo el corazón  
que guerréis

con quien guerrear queréis.  
 Y no lo tengáis a risa,  
 qu'el buen corazón avisa  
 justificado,  
 cuando no está apasionado.  
 El rey Príamo habló:  
 —Pues guerra se determinó  
 por mar y tierra,  
 no hay hablar sino de guerra.  
 En esto salió un león  
 y Héctor con gran corazón  
 le mató.  
 Su leona arremetió  
 a Troilo, y él a ella  
 y matola sin temella.  
 Paris corría  
 tras un osso que huía  
 y tirole una saeta,  
 y él bolvió como cometa  
 y abraçole,  
 y Paris luego matole.  
 Y Corebo arremetió  
 a una tigre y la tomó;  
 y bien atada,  
 a Cassandra presentada  
 fue por él desta manera:  
 —Sea de mi linda fiera  
 la vencida,  
 pues por ella tiene vida.  
 Eneas arrojó un dardo  
 a un fiero león pardo;  
 y en ser herido,  
 viéronse a braço partido,  
 y Eneas fue el matador,  
 que era de muy gran valor.  
 Salió el rey  
 y arremetió a un bravo buey  
 y de un golpe le mató,  
 que la cabeça le cortó.  
 Todo el día  
 hizieron carnicería,  
 a muchas fieras matando,  
 y bolviéronse cantando  
 en anochescer,  
 a Troya con muy gran plazer.  
 Hizieron fiestas y fuegos  
 toda la noche con juegos  
 y alegría,

teniendo esta montería  
por agüero de vencer  
a todo el griego poder.

Dixo el duque:

—Don Luis Milán y vos, Joan Fernández, hazeme plazer que os vais de aquí, si no queréis morir los dos esta noche.

Dixo don Luis:

—Señor Joan, supliquemos a su excelencia nos haga saber por qué nos manda ir de aquí si no queremos morir. Y si yo no me engaño, yo querría adivinallo. Y es que vos hazéis gestos de embidioso y yo de vanaglorioso, de veros que estáis muerto de embidia desta *Montería de Troya* por haverla hecho yo, que si vos la hiziéades, la rezáades por puertas como a oración de ciego.

Dixo don Diego:

—Yo lo quería dezir, si don Luis no lo dixera, que los gestos que Joan Fernández hazía, oyendo la *Montería*, eran de embidioso, cuocando<sup>605</sup> como a mono, que meresceriades por pena deste pecado que vos y vuestros descendientes quedásedes con caras de monos que cuocan y les quedasse por nombre «el linaje de los monos», assí como quedó el de los bailadores, que bailando muchos hombres y mujeres en fiestas del Santo Nacimiento, passaron por una iglesia en Alemania, al tiempo que preicavan, y el obispo maldíxoles por el desacato y menosprecio que hizieron a la casa de Dios. Y quedaron toda su vida hasta la muerte bailando, heredando esta pena sus descendientes, que vuestro hijo paresce que ya l'ha heredada<sup>606</sup>.

Dixo Joan Fernández:

—Porque no muera de vanagloria don Luis Milán, quiero rogalle que hagamos una máxcara<sup>607</sup> para mañana a la noche aquí en el Real, contrahaziendo su *Montería*. Y prometo hazelles embidiosos, por que no me digan embidioso, pues soy el mejor para embidiado.

Dixo don Francisco:

—Señor duque, si Joan Fernández nos ha de hazer embidiosos diziendo donaires, no consienta que los diga a costa de la señora doña Jerónima, su mujer, que yo vi lo quería dezir a vuestra excelencia y por atajar este fuego lo quise yo dezir. Y no se fíe dél que se le

---

<sup>605</sup> Cfr. «Cocar y hacer cocos, está tomado del sonido que hace la mona para espantar los muchachos y ponerlos miedo, porque no le hagan mal» (Cov., s. v. *cocar*).

<sup>606</sup> V. *supra*.

<sup>607</sup> *máxcara*, 'mascarada, momería'.

destiene<sup>608</sup> la ballesta; y dé fianças que no hará el donoso, pues no es gracioso sino quien lo es, que desta manera negocié yo con Enguera<sup>609</sup> en casa del romano, donde jugávamos muchos cavalleros, como en este cuento contaré: «Enguera nos enojaba mucho que se destenia su ballesta, y por ser cavallero de baxa calidad y conversación, lo echamos del juego. Y estando algunos días en la entrada de casa, aguardando si le dexáramos subir a jugar, yo le dixé: “Enguera, yo recabaré con estos cavalleros que os dexe subir, si vos dais fianças por las ignocencias”. Y diome a mí por fiança y subió». Si mi amigo Joan me promete que no hará el donoso a costa de su mujer, yo le seré fiador.

Dixo Joan Fernández:

—Don Francisco, passado os sois a los franceses contra mí. No se me da nada. Por vos se puede dezir: «O tenéis miedo a los moros o en Francia tenéis amiga»<sup>610</sup>.

Respondió don Francisco:

—No tengo miedo a los moros, ni en Francia tengo amiga, mas tú moro y yo cristiano, traemos muy gran porfía con los malos trajes que sacáis, lisiado de mal vestido, que si don Luis Milán a coplas no's tuviera la rienda, fuérades el monstruo de la gala, que pudieran ganar con vuestra ropa los truhanes mostrándola, diziendo: «He aquí las ropas de Joan del Maltraje».

Dixo el duque:

—Demos parte a la noche y Joan Fernández y don Francisco hagan paz, que si están en guerra, no ternemos cierta la máxcara. Y vuestra alteza y essas señoras que ellos han traído tomen la palabra haziéndolos jurar por vida de sus damas, por que sepamos quién son. Y no se olviden a don Diego como a «Rebolvedor», ni a don Luis Milán, que es «Matalascallando». Y comience la reina mi señora.

Dixo la reina:

—Joan Fernández, hazé paz con don Francisco, por vida de vuestra mujer.

Respondió Joan Fernández:

—Si vuestra alteza me jurara «por la vida que nunca da vuestra mujer», fuera mejor jura, pues ni ella la tiene de brava ni yo la tengo sino fuera de mi casa<sup>611</sup>.

Dixo la señora doña Jerónima:

---

<sup>608</sup> *destiene*, afloja.

<sup>609</sup> Para Escartí, «en Gera[u]» (2010: 262). *En* es el tratamiento para el masculino, como *Na* se usa para el femenino. Pero hay que tener en cuenta también que Enguera es un pueblo de Valencia, por lo que podría ser la manera de nombrar a alguien que fuera de ese lugar.

<sup>610</sup> Cfr. *Romance de Baldovinos*. V. *supra*.

<sup>611</sup> Obsérvese el zeugma, por la elisión del término *vida*.



—*Per vós se dix bell en banc i mal en casa*<sup>612</sup>.

Dixo la señora doña Mencía:

—Don Francisco, pues hoy os mando como acompañador mío, hazé paz con Joan Fernández, por vida de vuestra dama. Y nombralda, que el duque lo manda.

Respondió don Francisco:

—Pues vueessa merced lo manda, yo haré paz con el Joan. Y este mote es mi refrán:

Quien me manda  
me desmanda.

Dixo la señora doña Luisa:

—Don Diego, no dexéis de entrar en paz, pues que sois rebovedor, que os querrá muy mal l'amor. Por vida de vuestra dama, nombralda, que el duque lo manda.

Respondió don Diego:

—Yo entraré en la paz, señora, por vida de quien oirán, que en esta yerva lo verán:

Anapelo<sup>613</sup> es matadora.

Dixo la señora doña Violante:

—Don Luis Milán, pues manda el que se dexa mandar, hazé paz con Joan Fernández por vida de vuestra dama. Y nombralda, que el duque lo manda.

Respondió don Luis Milán:

—Pues mandar es ser mandado, en paz quiero siempre estar, mi dama quiero nombrar. De su nombre soy nombrado Margarite<sup>614</sup>, por amar.

Dixo el duque:

—Vámonos a dormir, mi reina gentil, vámonos a dormir. Y venga mañana la máxcara a prima noche.

Aquí acaba la Jornada Cuarta y comienza la Quinta.

---

<sup>612</sup> 'Por vos se dice bonito en banco y malo en casa'. V. *infra*.

<sup>613</sup> *Anapelo*, planta venenosa (DLE, s. v. *acónito*).

<sup>614</sup> Margarite no interviene en ningún momento en el diálogo. Por otra parte, su nombre no coincide con el de la esposa de Milán que figura en su testamento, Anna Mercader del Milà (Escartí 2001: 84-97). Podría ser un dato interesante a la hora de establecer la cronología del texto, si Milán se hubiese casado en edad avanzada, años después de la redacción de su diálogo.

## [JORNADA QUINTA]

Y dize el duque:

—Señora, si le paresce, embiemos a las damas y cavalleros a rogalles que sea el *seran* y máxcara después de mañana, por no poderse hazer más. Y vaya el canónigo Ester de parte de vuestra alteza, y de la mía, el paje del Malrecaudo, que no les faltarán motes y apodos, a la giba del uno y al mal nombre del otro. Y ternemos parte de las burlas por relación de los burladores, que yo començaré la plática para que riamos.

Dixo la reina:

—Parécesme tan bien como al canónigo Ester no le parescerá, que siempre dize le hago ir a combidar damas para fiestas, que no las querría mandar por hallar criadas que se desmandan con su giba. Helos aquí a los dos por su mal vienen los que para bien nunca se hallan. Canónigo, diréis de mi parte a las damas que mañana havían de venir a la fiesta, que el duque mi señor la manda alargar hasta después de mañana por estar ocupado, y que no dexen de acudir por nos hazer plazer<sup>615</sup>.

Respondió el canónigo Ester:

—*Senyora, tostemps me posa vostra alteza a les banyes dels bous*<sup>616</sup>, *per a que burlen de la mia gepa. Done-li quitació, puix li han posat nom «la gepa stera manafestes». Jo iré ab la ballesta parada, puix no faltaran a la mia gepa aljava virots, que'm tiraran per a tornar-los a tirar*<sup>617</sup>.

Dixo el duque:

—Paje del Malrecaudo, irás de mi parte a don Luis Milán y a Joan Fernández y a don Diego y a don Francisco, a dezilles lo mismo que la reina mi señora embía a dezir a las damas. Y en cuanto has de hazer, ten buen seso.

Respondió el paje:

---

<sup>615</sup> Comienza aquí lo que Romeu denominó en su antología *Farsa del canonge Ester, comida-festes* (1962: II, 93-108).

<sup>616</sup> *a les banyes del bous*, literalmente significa ‘a los cuernos de los bueyes’, es decir, en peligro (*DGLV*, s. *v. banya*).

<sup>617</sup> ‘Señora, siempre me pone vuestra alteza ante los cuernos de los bueyes, para que se burlen de mi chepa. Libérela, porque le han puesto de nombre «la chepa Estera mandafiestas». Yo iré con la ballesta preparada, porque no le faltarán a mi chepa aljava viroles que me tirarán para voverlos a tirar’. (Obsérvese la interferencia con el castellano en el uso del verbo *iré*.) El bufón explica su plan de defensa y ataque: guardará los viroles o saetas que le lancen (es decir, las burlas) en su chepa, que usará a modo de aljava o carcaj para poder volver a lanzarlas.

—Señor, lo uno haré, mas el otro, que es tener buen seso, no sé si podré, yendo en compañía del canónigo Ester, que para defender su giba, manos y lengua sería menester.

Dixo el canónigo:

—*Com se pot comportar açò, que la reina vulla fer corro de bous tot l'any ab mi, embiant-me a combidar dames, que par que sia andador de festes? I ara, per millor adobar-bo, lo duc, mon senyor, fa venir en ma compaynia aquest tavà del patje, que tostemps me va picant en la gepa, que'm fa rabejar com a macho de lloguer. Renegau de senyors que, per a riure, donen ocasió que's riguen de sos criats*<sup>618</sup>.

El paje le respondió:

—¡Vamos, señor canónigo! Y aunque me ha dicho que soy tábano de su giba, yo le prometo de no picar esta jornada en ella, sino cuando podré para defendella. Y por señal que lo haré, quiero cantar, para daros plazer, esta canción catalana<sup>619</sup>:

*Bella, de vós sos enamorós,  
gibeta mia,  
tostemps sospir pensant en vós  
la nit i 'l dia.*<sup>620</sup>

Dixo el canónigo:

—*Puix tu has cantat per a mi, yo vull cantar per a tu*<sup>621</sup>.

*Tot lo món me està mirant  
com si fos una donzella,  
si bé'm ven anar galant,  
lladre só per maravella.*<sup>622</sup>

El paxe le dixo:

—¿Qué es esso, canónigo? ¿Ladrón me dezís? Para esta<sup>623</sup>, que yo lo diga a nuestro obispo de Fes<sup>624</sup>, que os excomulgue y no os absuelva hasta que me hayáis restituido la

---

<sup>618</sup> '¿Cómo se puede soportar esto, que la reina quiera hacer un encierro de toros siempre conmigo (es decir, siempre quiere divertirse a mi costa), enviándome a invitar a las damas, que parece que soy un recadero de fiestas? Y ahora, para terminar de arreglarlo, el duque, mi señor, hace que me acompañe este tábano del paje, que siempre me está picando en la chepa, que me hace revolcarme como mulo de alquiler. Renegad de señores que, para reír, dan ocasión para que se rían de sus criados'.

<sup>619</sup> De estas palabras y de lo que se dirá a continuación se deduce el origen catalán del canónigo. V. *infra*.

<sup>620</sup> 'Hermosa, de vos estoy enamorado / chepita mía, / suspiro a todas horas pensando en vos / noche y día'. Composición muy conocida en la época, que presenta aquí una variante cómica en el segundo verso, «gibeta mia», en lugar de «ya fosseu mia». Entre las múltiples fuentes que la han transmitido interesa señalar el *Cancionero General* (nº. 252), el *Cancionero del Duque de Calabria* (Querol 1932: 62-67, nº. 24) y *Flor d'enamorats* de Timoneda (nº. 54). Cfr. Gásser (1996: 21); Gómez Muntané (2003: 84-86).

<sup>621</sup> 'Pues tú has cantado para mí, yo quiero cantar para ti'.

<sup>622</sup> 'Todo el mundo me está mirando / como si fuese una doncella, / si me ven ir bien galante, / soy ladrón por maravilla'.

<sup>623</sup> *Para esta*, probablemente valencianismo, 'por esta'. Tal vez esté alude al gesto de besar los dedos de la mano con los que se forma una cruz, mientras se jura por ella.

fama. ¡Irregular tartuga de mujeres!, que por vuestro vezindado siempre les andáis en torno de las haldas, con una guitarra tañendo y cantando este cantar:

Comed de mi tartugado  
la de lo verdugado<sup>625</sup>.

El canónigo dixo:

—*Ves-te'n, endemoniat, davant de mi! Per Deum verum! Per Deum vivum! Iesus, Iesus!*<sup>626</sup>  
*Desaparegut és. Per cert, ara crec que deu ser lo familiar del italià que tenim en casa. Jo'm vull donar pressa en lo que tinc de fer, per tornar prest a contar al duc, mon senyor, que's guarde del patje del Malrecaudo i li faça la creu si li ve davant, que cert deu ser dimoni, puix ab conjurs me ha desaparegut. A Joan Fernàndez veig a la finestra de sa casa ab sa muller. Espantat estic. Pau és esta de hostaler català, que mai la fa ab sa muller sino quant la vol engan[y]ar*<sup>627</sup>. *Ah, senyor Joan Fernàndez! Ah, senyor! Entrat se n'és de la finestra, no m'ha degut conèixer, o no m'ha oït, que no se'n fora entrat*<sup>628</sup>.

Dixo Joan Fernández:

—Antes de haveros oído, os he huido y me soy entrado. Subí y guardaos de Maricorta, mi criada, que bien lo havéis menester.

El canónigo dixo:

—*Vejam qui és esta Maricorta, que si les paraules són tals com lo seu nom, cerca qui't parle. Ah, senyora Maricorta! Estam segurs? Fora d'aquí, fora d'aquí! Quin diable de goça és esta, que m'ha esquexada la clocha*<sup>629</sup>?

---

<sup>624</sup> V. *supra*.

<sup>625</sup> *Tartugado* es un calco del valenciano *tartugat*, 'salsa o confitura preparada con carne de tortuga' (DGLV, s. v. *tartugat*). Cfr. «¿Quién os puso en tanto estado?, / ¿la del verdugado?» (Frenk 2003: II, 1353, n.º. 1895). En cuanto al *verdugado*, se trata de una prenda interior en la que iban cosidos los verdugos, es decir, los aros de material rígido que servían para armar las faldas y darles forma acampanada (Bernís 1962: 108; Herrero 2014: 229-238).

<sup>626</sup> Fórmulas que se empleaban en las oraciones de ciertos ritos religiosos, desde bautismos a exorcismos, como se parodia en este caso: «*Per Deum vivum, per Deum verum, per Deum sanctum*» (Sáenz 1671).

<sup>627</sup> Para Romeu estas palabras pueden ser el eco de algún dicho popular valenciano en el que se manifiestan reticencias contra los catalanes, como en el que dice «Català, si no l'ha feta, la farà» (Romeu 1962: II, 98, n. 15).

<sup>628</sup> '¡Vete, endemoniado, de mi vista! *Per Deum verum! Per Deum vivum!* ¡Jesús, Jesús! Ha desaparecido. Por cierto, ahora creo que debe ser pariente del italiano que tenemos en casa. Me voy a dar prisa en lo que tengo que hacer, para volver enseguida a contarle al duque, mi señor, que se cuide del paje del Malrecaudo y se santigüe si lo ve delante de él, que debe ser un demonio, porque ha desaparecido ante mis conjuros. Veo a Joan Fernández asomado a la ventana de su casa con su mujer. Estoy asustado. Paz es esta de posadero catalán, que no la hace nunca con su mujer sino cuando quiere engañarla. ¡Eh, señor Joan Fernández! ¡Eh, señor! Se ha metido en casa, no ha debido de reconocermé, o no me ha oído, que si no, no hubiera entrado'.

<sup>629</sup> 'Veamos quién es esta Maricorta, que si las palabras son como su nombre, busca quien te hable. ¡Eh, señora Maricorta! ¿Estamos seguros? ¡Fuera de aquí, fuera de aquí! ¿Qué diablo de perra es esta que me ha desgarrado la túnica?'. *Clocha* o *clotxa* es término usado en documentos del reino de Aragón para designar una prenda exterior, especie de traje talar y holgado (Bernís 1979: 79 y 93), pero también significa en catalán

Salió riendo Joan Fernández y dixo:

—¡Exe<sup>630</sup> d'ahí, exe d'ahí, Maricorta! ¡Diablo hay a parte en el caçador y en ti, que no te tiene atada estando parida! Perdona, señor canónigo, que pensava que le queríades hurtar sus hijos, que dicho le han que sois *hurtaperrillos*.

Respondió muy enojado el canónigo:

—*Hàbit de sent Pere! Açò és la Maricorta criada vostra? Desta manera feu lo graciós? Altres gràcies pensava que teníeu millors en vostra casa. Per ço us ha posat nom vostra muller «Encasamalo»*<sup>631</sup>.

Dixo la señora doña Jerónima:

—*Par-vos que tinc raó, senyor canonge? Qui ha de comportar estes fredors*<sup>632</sup>, *fer soltar la goça parida per a que esquexe cloches? Puix haven fet lo graciós, donau-li'n una nova*<sup>633</sup>.

Dixo Joan Fernández:

—Ya sin esto se la devía, por un recaudo que llevó de parte mía donde él sabe. Y porque se la tengo aparejada nueva, l'he hecho rasgar a Maricorta essa vieja que trae, que assí como puse nombre proprio al paje del Malrecaudo por los malos recaudos que me traía, assí, por los buenos que vuessa reverencia me trae, le quiero dezir de aquí adelante el canónigo del Buenrecaudo.

El canónigo respondió:

—*Vós per altre'm preniu. No us burleu ab mi de tal manera, que per a respondre a mots que fan alcavot al motejat, abat i ballester só*<sup>634</sup>, *que en ma terra*<sup>635</sup> *un temps no'm deien mossèn Ster, sino mossèn Ballester, que esta geça que tinc no és sino aljava de passadors, per a passar apodadors d'aquest món en l'altre*<sup>636</sup>.

Dixo la señora doña Jerónima:

---

'concha de tortuga' (DCVB, s. v. *clotxa*). Más adelante, don Francisco utilizará el término *loba* para referirse a la *clocha*. V. *infra*.

<sup>630</sup> *Exe*, 'palabra empleada para ahuyentar a los perros' (Cov. s. v. *exe*).

<sup>631</sup> '¡Hábito de san Pedro! ¿Esta es vuestra criada Maricorta? ¿Así os hacéis el gracioso? Pensaba que teníais otras gracias mejores en vuestra casa. Por eso os ha puesto vuestra mujer el nombre de «Encasamalo»'.

<sup>632</sup> *fredors*, 'frialdad, necedad' (DCVB, s. v. *fredor*).

<sup>633</sup> '¡Os parece que tengo razón, señor canónigo? ¿Quién debe soportar estas frialdades, soltar la perra recién parida para que desgarre túnicas? Ya que habéis sido gracioso, dadle una nueva'.

<sup>634</sup> Cfr. «Abad y ballestero, mal para moros» (Corr.)

<sup>635</sup> Cataluña, más adelante hará una referencia al «campo de Tarragona».

<sup>636</sup> 'Me tomáis por otro. No os burléis de mí de esa manera, que para responder a motes que hacen alcahuete al motejado, soy abad y ballestero, en en mi tierra, hen otro tiempo no me llamaban mosén Ester, sino mosén Ballester, que esta chepa que tengo no es sino aljava de saetas, para traspasar a los apodadores de este mundo al otro'.

—¡Riñen las comadres y dízense las verdades!<sup>637</sup> *Ob, com he pres plaer de haver sabut que lo canonge Ster no és alcavot en les obres sino en les paraules! Perquè los alcavots de paraules, tots parlen com alcavotes. Cert jo hi pecava. Perdone, senyor canonge, que per tal lo tenia*<sup>638</sup>.

Respondió el canónigo:

—*Cercan qui us perdone, per a una sou los dos, que yo me'n vaig, dient: «Quos diabollus conjungit, homo non separet»*<sup>639</sup>. *Lo recaudo que portava me'n tornava a casa, i és que la reina y lo duc, mos senyors, han allargat la festa per a despús-demà. Preguen-vos que no i falten i que porten millors mots que a mi me havien donat. Ab por vaig a casa de don Diego, que per tronerer tiren los mots les moces, que tostemps estan en aguait com a gent que's recela. Ja só prop la casa, senyar-la vull ans que entre ella*<sup>640</sup>. *Ha de casa! Ha de casa.*<sup>641</sup>

Respondió Marimancha, criada:

—¡Ah de caso! ¡Ah de caso! ¿Para qué cruzáis la casa? Guardad no's cruzen la cara<sup>642</sup>, si ya no lo hazéis por entrar el diablo en ella, que sois vos.

El canónigo dixo:

—*Que tanta por teniu a la creu? Per ventura han-vos tret ab ella al cadafal?*<sup>643</sup>

Dixo la Marimancha:

—Rabo rastrando, heme aquí, que no traigo sambenito<sup>644</sup>, mas porque veo *sanmaldito*, que sois vos, yo haré la señal de la cruz, que pienso que huiréis como a diablo, pues lo parecéis.

Dixo el canónigo:

---

<sup>637</sup> V. *supra*.

<sup>638</sup> '¡Oh, qué gusto me ha dado saber que el canónigo Ester no es alcahuete de obra sino de palabra! Porque los alcahuetes de palabras, hablan todos como alcahuetas. En eso he pecado. Perdone, señor canónigo, que lo tenía por tal'.

<sup>639</sup> Parodia las palabras de Jesús a los fariseos, pronunciadas en respuesta a la cuestión de la licitud del repudio de la mujer por parte del marido: «lo que Dios unió no lo separe el hombre» (Mt 19, 6).

<sup>640</sup> *senyar-la*, el canónigo marca la casa con cruces por miedo de encontrar en ella al diablo, de ahí el juego de palabras de la criada que sigue a continuación.

<sup>641</sup> 'Buscad quien os perdone, que sois los dos iguales, yo me voy, diciendo *«Quos diabollus conjungit, homo non separet»*. El recado que traía me lo llevaba a casa, y es que la reina y el duque, mis señores, han aplazado la fiesta hasta pasado mañana. Os ruegan que no faltéis y que llevéis mejores motes que los que me habéis dado a mí. Por ir a casa de don Diego, que por las tronerer tiran los motes la mozas, que siempre están al acecho como gente que recela. Ya estoy cerca de la casa, la quiero marcar antes de entrar en ella. ¡Ah de la casa! ¡Ah de la casa!'

<sup>642</sup> Juego de palabras basado en dos acepciones de *cruzar la cara*, 'dar cuchilladas en el rostro' y 'santiguarse', aquí como gesto para espantar al diablo (*Aut.*, s. v. *cruzar*).

<sup>643</sup> '¿Tanto miedo tenéis a la cruz? ¿Por ventura os han llevado con ella al catafalco?'. *Cadafal*, 'plataforma de madera donde se ejecutaban las penas de muerte' (DGLV, s. v. *cadafal*). El canónigo insinúa con sus palabras que la criada es una hereje o una bruja, y de ahí su miedo a la cruz.

<sup>644</sup> «Sambenito. La insignia de la santa Inquisición, que ponen sobre el pecho y espaldas del penitente reconciliado, a modo de capotillo amarillo con cruz roja en forma de aspa [...]» (*Aut.*, s. v. *sambenito*).

—*Ah, senyor don Diego! Sou en casa? Sou en casa? Par que no hi haia amo en ella, segons los criats fan a son plaer*<sup>645</sup>.

Respondió don Diego y dixo:

—¿Qué es esto, señor canónigo Ester? ¿A qué viene vuesa merced? ¿Y con quién está enojado?

Respondió el canónigo:

—*Senyor don Diego, vaig i vinc i vinc i vaig, i res no fas*<sup>646</sup>.

Don Diego le respondió:

—Señor canónigo, yo no entiendo esse lenguaje. Bolvé a dezirme por lo que venís y declaraldo mejor, que se dexé entender.

Salió Martineta, criada de casa, y dixo:

—*Senyor, jo declararé lo que vol dir: vaig builant i vinc fredàs*<sup>647</sup>, *i res no fas*<sup>648</sup>.

El canónigo se santiguó y dixo:

—*No més! No més! Jo só nat en mala planeta, fins a Martineta burla de mi. Jo'm despediré de la reina y del duc, si més tinc de anar per cases de orats, combidant a festes que tan mal profit me fan. I vós, senyor don Diego, enfrenau estes gates de vostra casa, que arrapen la cara; si no, vindrem a creure que elles vos tenen enfrenat. Lo que jo us digní, que no volgués entendre, és açò: que vaig i vinc combidant a festes, i vinc i vaig a mon desgrat, i res no fas a mon plaer. Lo duc vos fa saber que allargat la festa per a despúsdemà, si hi voldreu ser. Si no, a Déu siau, que bé'ns veurem. Per l'hàbit de sent Pere!, que si en casa de don Francisco me parlen de tal manera les criades, jo'ls reganyaré les dents. Ja veig una delles a la porta, ab una mona que sta quocant i reganyant les dents. I si ab mi les ha, jo só de bodes*<sup>649</sup>. *Un patje veig a la finestra, que hi prenc plaer. Hola, hola, patje! Com te dius? No respons? És ton amo en casa, Malfaràs?*<sup>650</sup>

---

<sup>645</sup> '¡Ah, señor don Diego! ¿Estáis en casa? ¿Estáis en casa? Parece que no hay amo en ella, ya que los criados hacen lo que quieren'.

<sup>646</sup> 'Señor don Diego, voy y vengo y con este ir y venir, no hago otra cosa'.

<sup>647</sup> De nuevo el juego de palabras basado en la antítesis *frío/calor*, a partir del sentido de 'necio, sin gracia' de *frío*.

<sup>648</sup> 'Señor, yo declararé lo que quiere decir: va hirviendo y vuelve frío, y no hace otra cosa'.

<sup>649</sup> Posible juego de palabras, por similitud fonética, a partir del verbo *quocant* y el refrán *De tals bodes, tals coques* (DCVB, s. v. *boda*).

<sup>650</sup> '¡Basta! ¡Basta! He nacido bajo un mal planeta, hasta Martineta se burla de mí. Me despediré de la reina y del duque, si tengo que seguir yendo a casa de locos, invitando a fiestas que tan mal provecho me dan. Y vos, señor don Diego, poned freno a esas gatas de vuestra casa, que arañan la cara; si no, pensaremos que os tienen puesto el freno. Lo que os dije, que no quisiste entender, es esto: que voy y vengo invitando a fiestas y vengo y voy a disgusto y no hago nada a gusto. El duque os hace saber que aplaza la fiesta para pasado mañana, si queréis ir. Si no, con Dios, que ya nos veremos. ¡Por el hábito de san Pedro!, que si en casa de don Francisco me hablan así las criadas, les enseñaré los dientes. Ya veo a una de ella a la puerta, con una mona que está dando gritos y enseñando los dientes. Y si me busca, me encuentra. Veo un paje asomado a la ventana, que me palce. ¡Hola, hola, paje! ¿Cómo te llamas? ¿No respondes? ¿Está tu amo en casa, Malharás?'

Dixo el paje:

—Mossén Tartugo, o Tartuga, ¿quién os ha dicho que a mí me dizen<sup>651</sup> Malfarás? Pues venís tan bien hablado como mal encarado<sup>652</sup> y peor dispuesto a pedir de mi amo, preguntaldo a la mona, pues tenéis cara de mono. ¡Cuócalo mona, cuócalo mona!<sup>653</sup>

Respondió el canónigo:

—*Rapaz, avallau açí, que jo us mostraré com havem de parlar. I puix per vostres tacanyeries la mona me ha esquexat la clocha, si vostre amo no la'm paga, jo sé lo que faré. Senyor don Francisco, mirau quines bondats se fan en vostra cas. Venint de part del duc a fer-vos saber que allargat la festa per a despús-demà, que demanant aquest patge vostre si staveu en casa, la resposta que m'ha donat és que ha embregat la mona ab mi i ha'm esquexat la clocha*<sup>654</sup>.

Dixo don Francisco:

—Señor canónigo, no tome enojo, que al paje yo le haré dar dozientos açotes y mañana yo os pagaré la loba<sup>655</sup>, para que os hagáis otra nueva. Y podréis hazer paz con la mona, porque es muy aparentada en esta tierra con muchos monos que hay. Y por quitar mal, ya que no tenéis vergüença, será bien que seáis amigos vos y ella.

Dixo el canónigo:

—*Algún día tindran fiestas fredors i si lo duc no hu remedia jo hi posaré remei ab uns cuants delats del camp de Tarragona, parents meus. I no passará axí com pensau, que dret me'n vaig al duc. Senyor, jo'm vinc a despedir de vostra excel·lència, si no'm llevan lo càrrech de combidafestes. I lo demás que'm resta a dir sobre açò, serà contar les burles que m'han fet los criats destos cortesans, davant ells, despús-demà, que si tant de cort fossen com ells se pinten, no serien tan descortesos sos criats, que en los servidors se veu lo senyor qual és*<sup>656</sup>.

---

<sup>651</sup> *Dizen*, 'llaman', por influencia del valenciano.

<sup>652</sup> *Mal encarado*, de mala cara, también por interferencia del valenciano.

<sup>653</sup> V. *supra*.

<sup>654</sup> 'Rapaz, bajad, que os enseñaré cómo hay que hablar. Y cómo por vuestras mezquindades la mona me ha rasgado la túnica, si vuestro amo no me la paga, ya sé lo que haré. Señor don Francisco, mirad qué bondades se hacen en vuestra casa. Vengo de parte del duque a haceros saber que ha aplazado al fiesta para pasado mañana, que al preguntar a este paje vuestro si estavais en casa, la respuesta que me ha dado es que ha azuzado la mona contra mí y me ha rasgado la túnica'.

<sup>655</sup> *loba*, una variante de la capa, con amplio vuelo, con aberturas laterales para sacar los brazos. Solía ser de colores oscuros. En el siglo XVI era usada sobre todo por médicos, estudiantes y clérigos (Bernís 1962: 94-95), de ahí que caracterice, junto con el bonete mencionado en la Jornada Primera, el aspecto del canónigo Ester. Fue vestimenta asociada a estudiantes, licenciados, gorriones, etc. en los géneros jocosos del siglo XVII, y término proclive a fáciles juegos de palabras.

<sup>656</sup> 'Algún día tendrán fiestas frías y si el duque no lo remedia yo pondré remedio con unos cuantos delincuentes del campo de Tarragona, parientes míos. Y no pasará lo que pensáis, que me voy directamente al duque. Señor, yo vengo a despedirme de vuestra excelencia, si no me quita el cargo de convidafiestas. Y lo demás que tengo que decir sobre eso, será contar las burlas que me han hecho los criados de estos cortesanos,



Dixo el duque:

—Canónigo, descansad, que yo haré con la reina que no tengáis más esse oficio, sino guardadamas<sup>657</sup>, o guardapolvo.

Dixo el canónigo:

—*Jo no hu dic que lo primer que burla de mi és vostra excel·lència? Guardadames me ha fet, com si fos mol·le de sastre i guardapolvo, per a que's seguen sobre mi. Jo me'n vaig a clamar a la reina i serà exir del fòc i donar en les brases*<sup>658</sup>.

La reina dixo:

—¿Qué es esto, canónigo Ester? Por mi vida que no estéis enojado. Si no, hazeros he cantar: «¿Quién os ha mal enojado, mi buen amor, quién os ha mal enojado?»<sup>659</sup>. Yo, que debía enojarme con vos por haverme hecho brasas de fuego, no lo estoy, y vos ¿enojaisos? El ratón caça al gato, pues vos sois el uno, y el otro, el duque mi señor.

Dixo el duque:

—Canónigo, desenojaos, pues también hay para mí de las burlas de la reina, mi señora, como para vos, que a mí me ha hecho gato y a vos, ratón. Y si lo dize por lo que vos sabéis, adivinado ha.

El canónigo respondió:

—Señor, *jo vull parlar clar perquè no'm tinga per alcavot la reina, ma senyora, que si a vostra excel·lència diu «gat», per ser caçador de ses criades, jo no só rata que les rosegue de alcavoterías. Jo me'n vaig a reposar, que si fora de casa me han verguejat, ací me han espalmat, que no m'ha restat pèl en la roba*<sup>660</sup>.

Dixo la reina:

—Canónigo, quedemos en paz, que no's faltará pelo en la ropa. Y hazé que no le tengáis en la lengua, para burlar de los cavalleros que dezís que os han enojado por las casas que havéis ido. Y si les ganáis en las burlas, yo os daré un vestido muy de veras. Y será una

---

delante de ellos, pasado mañana, que si tan cortesanos fuesen como ellos se creen, no serían tan descorteses sus criados, que en los servidores se ve lo qué es el señor'.

<sup>657</sup> *guardadamas*, «Empleo honorífico en la casa Real, cuyo ministerio es ir a caballo al estribo del coche de las damas, cuando salen fuera, para que nadie pueda llegar a hablarlas [...]» (*Aut.*, s. v. *guardadamas*).

<sup>658</sup> '¿No decía yo que el primero que se burla de mí es vuestra excelencia? Me ha hecho guardadamas, como si fuese patrón de sastre y guardapolvo, para que se sienten sobre mí. Me voy a quejar a la reina y será saltar de la sartén a la brasa'. Cfr. «Fugir del fòc i caure en les brases» (*DGLV*, s. v. *fòc*).

<sup>659</sup> Cfr. Frenk (2003: I, 321-322, n.º. 446). V. *supra*.

<sup>660</sup> 'quiero hablar claro, para que no me tenga por alcahuete la reina, mi señora, que si a vuestra excelencia llama «gato», por ser cazador de criadas, yo no soy rata roa alcahueterías. Me voy a descansar, que si fuera me han vareado, aquí me han cepillado, que no me ha quedado piel en el saco'.

lobera y cuera de martas y calças de grana y *chapeu*<sup>661</sup> de terciopelo carmesí, con pluma y medalla<sup>662</sup>, y mote que dirá: «Soy canónigo d'amor por una Jerónima<sup>663</sup> que muerto me ha».

El canónigo respondió:

—*Bese les mans de vostra alteza, ab ninguna cosa me podia desenujar sino ab la dama que ha nomenat, que l'amor ab lo que enuja desenuja*<sup>664</sup>.

Dixo el duque:

—Canónigo, espavilar os quiero, que gran pávilo<sup>665</sup> tenéis de muy encendido amor.

Respondió el canónigo:

—*Senyor, per a demà serà millor, i anem a dormir, que hora és*<sup>666</sup>.

El paje del Malrecaudo dixo:

—Señor don Luis Milán, vuessa merced sabrá que el canónigo Ester y yo salimos hoy de palacio, de parte del duque y de la reina, para que la máxcara se alargasse hasta después de mañana. Dímosnos de motes y enojose conmigo, porque el hombre que toma las burlas de veras, las veras toma de burlas. Y fuime para entender en lo que a vuessa merced diré: Yo tengo un amigo que tiene un familiar y havemos concertado él y yo de hazer por arte mágica la máxcara de la *Montería de Troya* que vuessas mercedes querían hazer. Y hávemlosla contrahecha al natural, cada uno de los troyanos en su propia figura, como por esta arte se puede hazer. Y tras estos, entrará una contramáxcara de los más fuertes y valientes griegos que sobre Troya estuvieron y la tomaron. Y combatirán un torneo de pie, uno a uno. Y serán: el rey Príamo troyano con el rey Agamenón griego; y Paris con el rey Menelao, porque robó a la reina Helena, su mujer; y Troilo troyano con el rey Diomedes griego; y Héctor con Aquiles; y Eneas troyano con Ayaz Talomón griego; y acabarán con una folla<sup>667</sup>. Vuessas mercedes no saquen la suya, pues más al natural será esta. Y diga al duque

---

<sup>661</sup> *chapeu*, del francés *chapeau*, tocado (DCVB, s. v. *xapeu*).

<sup>662</sup> Destacan en este elenco de prendas los materiales costosos, como las pieles de marta cebellina, las calzas de grana (que estaban de moda en ese momento muy ajustadas y de una sola pieza) y el tejido carmesí de la gorra, con adornos, también muy de actualidad entonces en sustitución del antiguo bonete. V. *supra*.

<sup>663</sup> Juego de palabras a partir de *canónigo* y *Jerónima*, en pleado como nombre propio y orden religiosa.

<sup>664</sup> 'Beso las manos de vuestra alteza, con nada me podía desenojar sino con la dama que ha nombrado, que el amor con lo que enoja desenoja'.

<sup>665</sup> Juego de palabras a partir de *espavilar*, 'despabilar, limpiar el pávilo a la vela' y *pávilo*, (el hilo que se pone dentro de la vela para alumbre al encenderlo) (*Aut.*, s. v. *espavilar*, *pávilo*).

<sup>666</sup> 'Señor, para mañana será mejor, y vayamos a dormir, que es hora'. La *Farsa* se cierra con el mismo recurso utilizado en otras ocasiones, marchándose a dormir el canónigo. Aquí, sin embargo, los demás personajes prosiguen la Jornada.

<sup>667</sup> «Folla. Lance del torneo que se ejecuta después de haber torneado cada uno con el mantenedor, dividiéndose en dos cuadrillas, y arremetiendo unos contra otros se hieren, tirándose tajos y reveses, sin orden ni concierto, de modo que parece estar fuera de sí [...] Significa también junta y mezcla de muchas cosas diversas, sin orden ni concierto, sino mezcladas y entretajadas con locura, chacota y risa, y ahora se toma por un divertimento en que se ejecutan varias habilidades» (*Aut.*, s. v. *folla*).

lo que yo l'he dicho. Y cada vez que mandará cessar el combatir, haga señalar a un trompeta. Y acabado el torneo, oirán una música y cantarán un romance de cada uno de los troyanos y griegos y acabará la fiesta. Yo me voy a ponello por obra.

Dixo don Luis Milán:

—Don Diego, a vuestra casa soy venido para lo que oiréis. El paje del Malrecaudo no lo será agora, pues con él lo ternemos muy bueno, que no se halla ninguno de quien no se pueda haver algún plazer. Y por esto es bien no dar ocasión de estar con nadie mal, sino con quien no se puede estar bien. Hame dicho que no tomemos trabajo de hazer la máxcara nosotros, qu'él la hará más al natural con un amigo suyo que tiene familiar. Por esso, avisad a don Francisco y a Joan Fernández de lo que passa.

Dixo Joan Fernández:

—Avisados estamos, que todo lo havemos oído don Francisco y yo. Y parésceme que la devemos vender al duque y a la reina por nuestra, por ser la más importante máxcara que haya sido en ver tan valerosos cavalleros en su propia forma.

Don Francisco le respondió:

—Engañado andáis en trajos<sup>668</sup> mi buen amigo, no digáis que no's lo digo<sup>669</sup>. ¿No veís que vuestra disposición no parecerá a la de los troyanos ni griegos, ni menos las fuerças? Pues se dize dellos que arrojavan en aquel tiempo con la mano una piedra tan grande, como vos sois quando en amores os bolvéis piedra. Aunque don Luis Milán no puede creer que en vos pueda entrar amor, por más que os haya hecho embojar y encassillar una ramera<sup>670</sup>. Perdonad, que «romera» quise dezir. Y la razón que dize es esta: que cada uno se inclina más a su semblante<sup>671</sup>, como el cavallero a la dama, y que no puede ser verdadero amor de hombre alto con mujer baxa; que yo más le diré vicio que voluntad verdadera la que tuvo Aníbal a la ramera que le detuvo en Canas, quando no siguió la victoria de la batalla que venció a los romanos, que pudiera entrarse por Roma como por su casa, según dize Petrarca en este soneto: «*Vince Annibal et non sepe usar poi*»<sup>672</sup>.

---

<sup>668</sup> *trajos*, trazas, trajes (DCVB, s. v. *trajo*).

<sup>669</sup> Cfr. «Enganado andais, amigo / comigo; / dias há que vo-lo digo» (Frenk 2003: I, 460, n.º. 671), villancico muy frecuentado en la época (López Castro 1993: 167, n. 162). Véase, por ejemplo, «Enganado andais amigo / comigo / dias há que vo-lo digo» en Gil Vicente, *Floresta d'Enganos*, vv. 571-572, *Cortes de Júpiter*, vv. 436-438 (Vicente 2002: I, 496; II, 44). Sin embargo, la variante de Milán no sobreviviría, como muchas otras suyas, pues «resultaron absolutamente inoperantes para el posible proceso evolutivo de la canción» (Alín 1991: 8).

<sup>670</sup> Juego de palabras a partir de la proximidad fonética de *rama* y *ramera*, pues *embojar* significa 'colocar ramas, por lo general de boja, en torno a las zarzas donde se crían los gusanos de seda' (DLE, DGLV, s. v. *embojar*).

<sup>671</sup> *semblante*, semejante. V. *supra*.

<sup>672</sup> Soneto CIII del *Cancionero* de Petrarca. En la batalla de Cannas (Apulia), durante el curso de la segunda guerra púnica (216 a. C), Aníbal aniquiló al ejército romano.

Dixo don Luis Milán:

—Don Francisco, por que no piense Joan Fernández que me hazéis plazzer en irle a la mano, yo la quiero tomar por él y responderos a cuanto le havéis culpado. A lo que le dixistes: «Engañado andáis en trajos, mi buen amigo, no digáis que no's lo digo», a esto os respondo que si él dixo que vendiésemos por nuestra la máxcara de los troyanos y griegos al duque, fue bueno para malo. Y pues tuvo esta bondad, vos no la tuvistes en corregirlo. Y si le dixistes que su disposición y fuerças no son tan grandes como las de Héctor, bien podría ser tenido por él, pues defiende como lo que nadi defendería para ofender a buenos ojos, que no's menester poco valor defender malos trajos y baxos amores, según vos dezís. Que yo no digo sino que «de ser buen maestro de trajos» podría ser mayoral de los sastres y provincial de los amores, que por más que digáis que los tiene baxos, la baxa dél es alta, pues los dança remedando a tan grandes hombres como oiréis<sup>673</sup>. Que si él encasilló y embojó por amores en Liria, Hércules hiló y Vergilio estuvo en un cesto<sup>674</sup> y Aristótil enfrenado y ensillado<sup>675</sup>, que por remedar a grandes hombres, a nadi deven culpar si se puede desculpar. Si no, dígalo mastre Çapater<sup>676</sup>, que viene por la calle. ¿Veisle allá? Llamémosle<sup>677</sup>. ¡Ah, señor mastre Çapater!, vuessa merced viene a tan buen tiempo como la nave que nuestro sant Vicente Ferrer<sup>678</sup> dixo que venía preicando en Barcelona, que fue gran remedio para matar la hambre que tenían los catalanes.

Dixo Joan Fernández:

—Don Luis Milán, pues si supiéssedes cómo sabe matar la hambre el señor mastre Çapater... ¡con más razón lo podríades dezir! Tan buenos manjares da en su hortezico para los cuerpos de sus amigos como en el púlpito para los espíritus. Vos más querríades los que da para el cuerpo que los que le queréis pedir agora para el espíritu.

Dixo don Diego:

---

<sup>673</sup> Reitera el juego de palabras basado en los estilos de danza. V. *supra*.

<sup>674</sup> Leyenda medieval protagonizada por Virgilio, en la que se presenta víctima de la seducción femenina. A veces la anécdota se asocia a personajes sabios humillados por la lujuria (Lacarra 1999: 229-230).

<sup>675</sup> V. *supra*.

<sup>676</sup> Mosén Luis Zapater (o Lluís Sabater), predicador, maestro de Sacra Teología. Su nombre figuraba al servicio de la capilla del duque de Calabria a la muerte de este, en 1550 (Lasso de la Vega 1942: 47; Muñoz 2001: 33).

<sup>677</sup> A través de estas frases se intenta dar verosimilitud a la introducción del nuevo personaje, que cambiará el tono de la conversación. Es lo que se ha denominado «acotación enunciativa» (Vian 1988: 179).

<sup>678</sup> Dominico valenciano (1350 – 1419), distinguido predicador que viajó por varias localidades de Europa. Durante su estancia en Barcelona como estudiante profetizó la llegada de unas naves cargadas de trigo en un momento en el que la ciudad estaba siendo acuciada por una enorme hambruna.

—Joan Fernández, yo quiero responder por don Luis Milán. Vos no dexáis de tener buen palacio, mas tenéis malas cámaras, pues huelen a maldezir<sup>679</sup>. ¿De dónde sabéis vos que don Luis Milán querría más que el señor mastre Çapater le matasse la hambre del cuerpo que la del espíritu? Yo bien sé qué os ha movido a dezillo, por jugar del vocablo de la hambre que don Luis Milán sacó. Y vos, por mostrar qu'es mucho del palacio levantar conversación jugando del vocablo, habláis como diablo, pues el buen dexo<sup>680</sup> del avisado ha de ser dulce, y no como del truhan, que es amargo; que lo mejor del cortesano es que el burlado quede contento del burlador<sup>681</sup>. Y quien esto no sabe hazer, déxese de burlar si no quiere enojar, que si malas burlas apenas se pueden çufrir, a ley de honra, de un truhan, no's razón se çufren a un galán, que lo que enoja no's cortesanía sino descortesía; que puesto que<sup>682</sup> no obliga a honra uno que bive de hazer el loco, pero no se le ha de çufrir que desautorize la autoridad, porque la reputación no se pierda en ser reída de quien deve ser acatada, que los ignorantes no tienen ojo sino a la risa. Y por lo que se puede dezir que entre avisados se çufre burlar lo que entre simples no se deve hablar, tengo por bien que don Luis Milán dissimule y dé en callar, y Joan Fernández en no enojar, que la cólera en todos tiempos no se deve templar.

Dixo don Francisco:

—Don Diego habló tan bien como entiende y entiende tan bien como habla. No se ha dicho mejor lición sobre el caso. Lo que yo querría añadir con su licencia es esto: el cortesano no es obligado sino a callar cuando no está para bien hablar, si no's a juego forçado, que no hay muestra cuando la honra y obligación obligan a responder, como es a satisfazer injurias o a preguntas que sois obligado a dar respuestas.

Dixo mastre Çapater:

—Yo alabo esta conversación por la mejor qu'he oído sobre el caso en lo que es buena y no puedo alabarla en lo que es mala. Y en lo que es buena es en aquello que haze un cortesano buen cristiano, y en lo que es mala es en lo que haze un cortesano mal cristiano<sup>683</sup>. Todo lo que don Diego habló es tan bueno que no hay qué reprender sino alabar, pues no puede ser buen cortesano que sea avisado para el cuerpo y necio para el

<sup>679</sup> Se repite de nuevo el juego de palabras de carácter escatológico a partir de la palabra *cámaras*. V. *supra*.

<sup>680</sup> *dexo*, «el fin con que alguna cosa acaba y se dexa en cuanto a los sabores, lo último que queda de la cosa que se ha gustado, llamamos dexo: buen dexo o mal dexo», (Cov., s. v. *dexo*).

<sup>681</sup> Se retoma en este punto el razonamiento sobre las reglas del cortesano, apuntado al término de la Primera Jornada.

<sup>682</sup> *puesto que*, es común en la época con el sentido de 'aunque'.

<sup>683</sup> La intervención del mestre Çapater introduce consideraciones de carácter religioso hasta ahora ausentes en el diálogo.

alma; que si vamos tras agudezas de palacio perjudiciales a nuestro próximo, para hazer reír a los cuerpos, hazen llorar a las almas, pues en la corte celestial dan grandes penas por las culpas. Que tan buen cortesano ha de ser para la corte del cielo como para la de la tierra, porque nunca contentará al Criador el que deshaze la criatura burlando della; que las burlas que hazen perder la reputación al burlado y burlador, castígalas el Criador, pues el burlado las más vezes queda honrado del burlador por justicia del Señor, que si el burlado queda para los nescios derreputado, el burlador es condenado de los sabios por malhechor. La conclusión desto es esta: Lo que no querría nadi para sí, no lo quiera para otri, pues para ser verdadero sabio no puede ser sino haziendo lo que este dicho dize:

Esta vida tan penada  
si queréis que en bien acabe,  
aquel que se salva sabe  
que el otro no sabe nada<sup>684</sup>.

Dixo don Luis Milán:

—Señor mastre Çapater, gran jornada ha sido esta, en ser vuessa merced en ella, pues vuestro dezir ataja porfías y vuestro saber adoba razones. Mucho deve a Dios por lo que le dio, pues por Él tanto alcanzó. Y pues tan bueno es para todo, téngase por corregidor de la gala, porque algunos la hazen *ginagala*<sup>685</sup>. Unos hay que dizen malicias encubiertas con palabras a dos sentimientos, para salvarse con dezir: «Yo no dixe a mala fin lo que me han tomado por mal». Y si a vuessas mercedes paresce, con estos se deve dissimular, por no obligarnos a responder. Hay otros que, declarando la malicia dicha por otro, con boca ajena dizen mal por la suya. Y por esto hay un refrán en valenciano que dize: *Qui la esplana, la gasta*<sup>686</sup>. Como hizo don Diego, que, interpretando la hambre que dixo que me mataría, el señor mastre Çapater hizo malicia de lo que no devía ser. Y por esto no es bien hablar por otrí, sino en ausencia de vuestro amigo si le perjudica, como en este cuento diré: «Un cavallero castellano dixo una malicia con palabras encubiertas a un portugués competidor suyo, y no respondiéndole, quiso un otro castellano responder por el portugués, declarando la burla encubierta que su competidor le havía dicho. Y enojado desto el portugués, dixo al castellano que por él havía respondido: “*Castelau, vos falais con tres bocas: con la vostra e con la miña, e con vostro rabo*”, qu’en Portugal, rabo é quien *fala mal*. Y pues çapater tenemos que

---

<sup>684</sup> Cfr. Cortázar (1967: 25).

<sup>685</sup> V. *supra*.

<sup>686</sup> ‘Quien la alisa la usa’.

sabe calçar a la medida de cada uno, declárenos si hay errores que tengan disculpa o no, que por esto llamamos a vuessa merced.

Dixo mastre Çapater:

—Yo diré cristianamente lo que desto siento, pues los cortesanos no dexan de sello por ser buenos cristianos. Mucho deven oír todos de los errores que no tienen disculpa, como son aquellos por quien se pierde la honra y el alma, que agora oiréis. Nadi deve venir a menos de su palabra, sino en lo que no se deve cumplir, como prometer lo impossible y obligarse a lo que no podéis. Que si uno prometiesse dar su hija por mujer o hazerla religiosa y ella no quisesse uno ni otro, no's tuvido a tener su palabra; y si la tuviesse, sería ir al infierno. Ni menos deve tenella quien prometiesse casarse por tercera persona, si antes de ser casado mudasse de parescer. Verdad es que son tenidos por muy vanos y de poco saber los que prometen lo que no deven ni pueden tener. Y por esto es de muy sabio prometer lo que se puede y deve tener, y después de prometido, no dexarlo de cumplir por ninguna cosa, porque el hombre sin verdad, quando la dize, no's creído y queda sin autoridad, que sin ella todas las habilidades de los hombres son tenidas en poco. Y muestran ser poco de la misma verdad los que no son della. También derreputa mucho la traición, pues el cielo y la tierra no la pueden çufrir, no tardando en dalle la pena que meresce.

No's de callar el ladronicio, pues el ladrón es tan derreputado y aborrescido que Alexandre, príncipe muy bueno, tuvo tan gran odio con los ladrones que, según Elio Lampidio<sup>687</sup> escribe dél, en viendo uno dellos, luego iva para sacarle el ojo con su dedo. Y tan gran rencor tenía a los infamados de algunos hurtos que, si acaso les veía, se le alterava el corazón que, venía a echar cólera por la boca. Y assí se le abrasava el gesto con la gran ira que no podía hablar. ¡Oh, noble enojo y de ánimo generoso!, como en este cuento oiréis: «Un varón de los que falsamente nombran honrados, haviendo sido algunas vezes culpado de hurtos, quiso presuntuosamente, con favor de algunos reyes sus amigos, subir a la orden de cavallería. Y como fuesse luego tomado por ladrón, preguntó Alexandre a los reyes por cuyo favor había sido cavallero aquel varón que le dixessen qué pena tenían entre ellos los ladrones. Y respondieron que la horca. Y assí le mandó luego ahorcar diziendo: “No meresce honrada muerte quien tuvo deshonorada cavallería”».

---

<sup>687</sup> Elio Lampidrio es uno de los autores, en la actualidad considerados ficticios, de una colección de biografías de emperadores titulada *Historia Augusta*, fechada hacia finales del s. IV y comienzos del V (Navarro Calvo 1890).

No's de callar la covardía cuán vil cosa es, pues apoca y derreputa tanto cualquier hombre que no se devría dar honra alguna a quien no tiene ninguna, pues no está bien dar oficio honrado a quien no le puede honrar. Que los cargos y oficios y gobiernos no los devrían tener los de flaco ánimo, haviendo tanto menester la fortaleza como la sabiduría para dar buena cuenta de sí, que muy poco aprovecha la sabieza<sup>688</sup> para governar si falta la osadía para essecutar. Y considerando los reyes de España cuánto conviene la fortaleza de ánimo al cavallero para dar buena cuenta de su oficio, no se da la cruz de Santiago a quien se le prueva que haya perdido honra, como en este cuento oiréis: «Vino un cavallero a demandar la cruz y, provadas todas las cosas que suele provar la orden, si era bueno para recebille por comendador, determinaron de dársela. Y estando para recibirla, él les demandó a qué era obligado. Y ellos le dixeron: “Primeramente, havéis por fuerça de ser valiente”. Y él les respondió: “Si queréis que lo sea, de grado<sup>689</sup>; si no, quedaos con Dios, que no quiero valentía por fuerça”. Y assí se fue, que no le recibieron, pues mostró ser covarde». Gran virtud es la fortaleza de corazón, mas ha de ir siempre apegada con virtudes, pues no puede ser buena si no es virtuosa, ni ser alabada sino entrando en los peligros que pueden honrar y no deshonorar. Y assí se determina de los que son obligados por oficios y gobiernos y cargos, que se hayan de ofrescer a los peligros por sus repúblicas y fidelidades, y no temer la muerte que para siempre haze bivar. Y en general, obliga a todos conservar honra virtuosa conforme a su estamento y no irla a buscar, que son los locos que las más vezes que la buscan, la pierden, pues quien busca honra con perjuizio de otri, la pierde con daño suyo. Piérdense muchos en no medir su corazón con su poder, que gran corazón sin gran poder es gran locura.

Dixo Joan Fernández:

—Señor mastre Çapater, preguntaron a uno que havía oído preicar a san Bernardo<sup>690</sup> que dicesse cómo le havía parecido. Y respondió: «*Vidi hominem et audiui angelum*»<sup>691</sup>. Assí me ha parecido vuessa merced.

Dixo don Diego:

—Dezí, Joan Fernández, ¿cómo habláis latín? O vos le tenéis o no. Si vos le tenéis, ¿dónde le tuvistes tanto tiempo escondido? ¿Fue en Andilla<sup>692</sup> o en Liria, donde vos sois

<sup>688</sup> «Sabieza. Lo mismo que sabiduría. Es voz anticuada» (*Aut.*, s. v. *sabieça*).

<sup>689</sup> *de grado*, voluntariamente, no a la fuerza.

<sup>690</sup> Bernardo de Claraval, monje cisterciense del siglo XII, con gran fama de santidad en vida. Fue conocido como Doctor Meliflúo por la dulzura en su predicación y en general en su carácter.

<sup>691</sup> Ap. 5, 11.



Leriano<sup>693</sup>? ¿O en casa de mossén Rodela, de quien vos sois rodelero? ¿O en casa de don Antón, donde sois un Sansón, no faltando Dalida, que siempre vendido os ha? Y si latín no tenéis, suplico's que no le habléis, que veo reír al paje del Malrecaudo, y apodaros ha al papagayo de papa Paulo veneciano<sup>694</sup>, que habló en latín muy cortesano.

Dixo el paje del Malrecaudo:

—Señores, *pax vobis* para *nobis*, tras la puerta oí un latín que dixo mi señor Joan Fernández. Y no esté nadi espantado, que mucho ha qu'es latinado y muy buen griego, que su maestro fue Diego y Joan de Sevilla<sup>695</sup>.

Dixo Joan Fernández:

—Don Diego, hazé buen broquel<sup>696</sup>, pues havéis sacado contra mí vuestra lengua espada. «Luenga» quería dezir, que la tenéis tan larga como la mula del portugués que en este cuento oiréis: «Tenía un portugués una mula que lo más cavalgava con ella, porque la hazía rebuznar cuando le davan de motes. Y tenía la lengua tan larga que la traía colgando fuera de la boca. Y sirviendo a una dama, competía con él un otro portugués gran motejador, que por no respondelle, dava siempre en callar. Y fatigándose un día de muchos motes que le dava delante la dama que servían, dio ocasión su competidor que un paje le motejasse como vos lo havéis hecho agora conmigo, por el latín que ha sacado el paje del Malrecaudo a causa vuestra. Y diziéndole su dama cómo no respondía por sí a los motes que le davan, respondió: “*A motes mulos responde meu mula, que ten larga lengua e muito rebuzna*”».

Dixo don Francisco:

—Departir querría a don Diego y Joan Fernández con un otro cuento que diré: «Competían don Antonio de Velasco y don Joan de Mendoça<sup>697</sup> sirviendo a una dama de la

---

<sup>692</sup> Joan Fernández de Heredia, era señor de Andilla (Marino, 2014: 44), situada a unos 70 km al norte de la ciudad de Valencia y a unos 40 de Liria.

<sup>693</sup> Juego de palabras basado en la paronomasia entre *liriano*, gentilicio de Liria, y *Leriano*, el caballero enamorado de Laureola en la *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro. Aparece también en una de las composiciones incluidas en las *Obras* de Juan Fernández de Heredia, bajo el título de «Romance de don Luis Milán», que comienza así: «Liriano, Liriano / dónde está vuestra Laureola» (Fernández de Heredia 1955: 192-193).

<sup>694</sup> Se alude probablemente al veneciano Pietro Barbo, Paulo II desde 1464 a 1471). Figura muy controvertida, introdujo los carnavales en Roma.

<sup>695</sup> El paje remata la burla, pues los maestros serían dos bufones. V. *supra*.

<sup>696</sup> V. *supra*.

<sup>697</sup> Personajes ilustres como los aquí citados solían ser protagonistas de anécdotas y cuentos (Chevalier 1983: 63-64). En este caso, sin embargo, sus nombres son una excusa para introducir un intercambio de preguntas y respuestas en verso, forma genérica que constituye una de las secciones del *Cancionero General* de 1511. V. *supra*.

reina doña Isabel, mujer del rey Católico. Y dándose de motes un día, delante del rey y la reina, donde estava su dama, dixo don Antonio a don Joan:

Pregunta:

Dezime, pues sois galán,  
por vida de una Doñana,  
¿a deziros doña Joana  
fuera yo vuestro don Joan?

Respuesta:

Don Antonio de Velasco,  
vos seríades buen hombre,  
sino por vuestro renombre,  
que diziendo está: «Ve l'asco».

Pregunta:

Don Joan, adeviná,  
por vida de nuestra dama,  
a cuál de los dos desama,  
pues adevinado está.

Respuesta:

Adevino que a los dos,  
qu'es el pago que esperamos,  
que pensando que burlamos,  
burlará de mí y de vos.

Pregunta:

Otra cosa dezir quiso  
vuestra boca, si mandáis,  
que según lo que mostráis,  
vos creéis ser un Narciso<sup>698</sup>.

Respuesta:

Para yo bien responder,  
lo que vos calláis me toca:  
uno tenéis en la boca  
y otro es vuestro parescer.

Pregunta:

¿Para qué vais sospirando  
por amores noche y día?

---

<sup>698</sup> Narciso, joven de gran belleza, insensible al amor, se enamoró de su propia imagen reflejada en el agua (Greimas 1981: 369-370).

Que yo no sospiraría,  
para sospirar burlando.

Respuesta:

Más nos dais vos que dezir  
con los ojos lloradores,  
pues que no lloráis de amores,  
sino's de mucho reír.

Pregunta:

Pañizuelo sois de amor,  
siempre traéis pañizuelo:  
no lloráis de amor un pelo  
y mostráis ser llorador.

Respuesta:

Mi llorar es de manera  
como yo siento l'amor;  
quien adentro es llorador  
nunca llora lo de fuera.

Pregunta:

Al cielo siempre miráis,  
digan os: «Tan blanco el ojo,  
¿para qué tomáis enojo  
de lo que no os enojáis?».

Respuesta:

Si yo voy mirando al cielo,  
vos también sois estrellero<sup>699</sup>:  
vais buscando aquel luzero  
que perdistes en el suelo.

Pregunta:

Vuestro amor es estafeta<sup>700</sup>  
que de gran desdicha trota:  
no corréis a estradiota<sup>701</sup>  
sino siempre a la jineta.

Respuesta:

---

<sup>699</sup> *estrellero*, «el astrólogo, que anda siempre contemplando las estrellas» (Cov., s. v. *estrellero*). Voz documentada desde el *Auto de los Reyes Magos* (siglo XII).

<sup>700</sup> *estafeta*, «el correo ordinario de un lugar a otro, que va por la posta y tomó el nombre de la estafa, que es el estrivo» (Cov., s. v. *estafeta*).

<sup>701</sup> *estradiota*, «un género de la cavallería, de que usan en la guerra los hombres de armas, los cuales llevan los estrivos largos, tendidas las piernas, las sillas con borrenas do encaxan los muslos y los frenos de los cavallos, con las camas largas. Todo lo cual es al revés en la jineta», (Cov., s. v. *estradiota*).

Si estafeta soy d'amor,  
soylo siempre de ventaja,  
pues a vos os dan la paja  
y a mí el grano de amador.

Pregunta:

Si una dama sospirasse,  
por cierto yo creería  
que por vos sospiraría,  
aunque de mí se acordasse.

Respuesta:

Aunque sois engañador,  
vos no's engañáis agora,  
que dama sospiradora  
no será de vuestro amor.

Pregunta:

Estáis d'amor tan relleno  
que podéis dar a los dos,  
y teniéndole de vos,  
para malo será bueno.

Respuesta:

Del relleno que burláis,  
que por burla lo queréis,  
tan vazío quedaréis  
como vos d'amor estáis.

Pregunta

Desengaño's desde agora,  
no biváis más engañado:  
no estáis mas enamorado  
de lo que en vos enamora.

Respuesta:

Nunca vi mayor engaño:  
vos miráis con tal antojo,  
veis un no sé qué en mi ojo  
y no veis vuestro mal año.

Pregunta:

La mano os daré de grado,  
si vos no le dais del pic,  
que de porfiar gané  
más que no de porfiado.

Respuesta:

Yo no quiero vuestra mano,  
antes yo's daré la mía,  
que en tomarla perdería  
la que yo gané de mano.

Pregunta:

En paz devemos quedar  
y en amores en abierto,  
de los motes quedo muerto  
pero no del motejar.

Respuesta:

De la paz yo no m'esquivo,  
sea como vos mandáis,  
cuando más muerto quedáis  
dais a entender que sois bivo.

Dixo don Luis Milán:

—Don Francisco, don Francisco, ¿quién no te las entendiese? Mostrastes querer departir y daréis más que partir. ¿Havéis sacado los motes de los más galanes cortesianos que en el mundo fueron y queréis con tizones matar tizones? ¿Y con carne departir gato y perro? Vos no buscastes sino guerra, que embidiosos no çufren a mayores, que por no mostrar que lo fueron don Antonio de Velasco y don Joan de Mendoça, se matarán a motes don Diego y Joan Fernández.

Dixo Joan Fernández:

—¡Mirá qué duda! Apercebíos don Diego, que ya soy con vos. Y si queréis ayudador, sea don Luis Milán, que cuanto más monos, más ganancia. Perdonad, que «moros» quise dezir, pues lo sois en amores<sup>702</sup>.

Dixo don Diego:

—¡Mucho estáis gallardo, Joan, mucho estáis gallardo! Y no sé de qué, pues cuando fuistes a la Corte, lo menos que parescistes fue de lo que más os confiáis, que la ocasión muestra al varón, como dize este mote:

Nadie se confió, no,  
hasta ver dónde allegó,  
que no está en el parescello  
sino en sello.

---

<sup>702</sup> Cfr. «A más moros, más ganancia» (Hor., n.º. 221).

Y porque no's bien dissimular lo que no se deve, responderé a vuestros donaires, pues van por los aires cantando:

Mi gavián, señora,  
por los aires bola<sup>703</sup>.

Y él no buela sino de noche, como murciégalo, caçando moxcas de ramo, que son rameras. Perdonad, que romeras quise dezir, que Joan Fernández es romero en amores, que el otro día le cantava la cortesana de su corte, doña Antona, de don Antonio de Vilaragud y de Heredia: «Romerico, tú que vienes de donde serrana está, di cómo d'amor te va»<sup>704</sup>. Y no's maravilléis si m'he destemplado con vos en sacar vuestras romeras, pues también os destemplastes con don Luis Milán y conmigo, apodándonos a monos, qu'es un género de malicias que dan un bofetón con un perdón, como este dicho dize:

Al juego del avejón<sup>705</sup>  
paresce el muy mal burlar,  
perdón piden para dar  
un bofetón.

Dixo Joan Fernández:

—Don Diego, más motes tenéis en el cuerpo que un mesón de camino; para general de mesoneros seríades bueno, pues no hay mesón que no esté don Diego Ladrón en este mote:

Ladrón de nadi,  
sino de mí.

De manera que si os perdemos, hallaremos a don Diego Ladrón de mesón en mesón. Que por cierto, más es gala mesonera que de sala el que va escribiendo por mesones en carbón sus intinciones. Meresce ser muy burlada la gala que es mascarada, como oiréis en este cuento: «Un portugués era muy galán, sobre callado, y un castellano competía con él en amores. Y era galán muy fanfarrón, que jamás callava. Y estando los dos un día delante la dama que servían, el castellano, pensando ganalle la dama por dezidor, dávale muchos motes. Y el portugués, en acabar el castellano, le corrió con este apodo que le hizo: “*Castelan, eu vos apodo a mesón de camino geno de motes*”». Don Diego, teneme por entendido, pues sabéis a ressabido.

---

<sup>703</sup> Según Frenk, estos versos se atestiguan solo en *El cortesano* (2003: I, 301, n.º. 408). V. *supra*.

<sup>704</sup> Cfr. «Romerico, tú que vienes / de do mi señora está / las nuevas d'ella me da» (Frenk 2003: I, 378-379, n.º. 527). Entre las numerosas fuentes, cabe destacar la del *Cancionero Musical de Palacio*, con música de Juan del Encina.

<sup>705</sup> V. *supra*.

Dixo don Luis Milán:

—Más cortesano fue el portugués que no el castellano, que la trecha<sup>706</sup> para matar un verboso dezidor es callarle, hasta que ha revessado toda su verbosidad. Y en acabar, darle con un apodo o con un cuento tal que sienta el yerro, con que no saque sangre, como hizo este portugués, que le apodó muy al natural al verboso castellano que pensava ganalle la dama a motes. Esto es la cosa que más devría enfadar a las damas, y no solo no reírse de servidores motejadores pesados, mas devrían mostrar enojarse, porque se pierde el acato que se deve tener delante la dama y la autoridad del motejador, por parescer truhan más que galán; y también la del motejado, pues paresce atambor de guerra, que tocan alarma con él. Lo que yo haría en tal necesidad: hazer lo que hizo este portugués, que callando por no parescer truhan como su competidor, tuvo más saber y más autoridad y más vergüença y criança, que son cuatro cosas que, teniéndolas un servidor feo, le hazen parescer hermoso; y no tenellas, a un hermoso hazen parescer feo, como en este cuento oiréis: «Tenía una dama dos servidores, el uno muy galán, sobre callado, y el otro muy verboso dezidor. Y el callado no era hermoso y el verboso era gentil hombre. Y como algunas vezes el verboso fatigasse a motes al callado delante la dama que servían, oyéndolo un día una muy amiga suya, le dixo: “Señora, ¿ha mucho tiempo que tura esta farça?”. Y ella respondió: “Muy poco para lo que yo me doy cata desto y mucho para lo que me enfado dello”. Mostrando que nadi se deve catar de lo qu’es bien dissimular y mostrar enojarse de lo que puede desacatar. Y turando mucho este mal palacio, díxole el servidor callado a la dama que servían: “Señora, aunque a mí me cueste la vida dexar de serviros, más quiero perdella que enojaros. ¿Qué manda vuessa merced que se haga deste mal palacio? ¿Irnos hemos o quedaremos en vuestro servicio?”. Dixo ella: “Pues a mí havéis dexado el cargo, oíd lo que diré a los dos: quedad vos para feo hermoso y vos íos para hermoso feo”. Y assí se fue el verboso bien pintado, pues la locura haze feo al hermoso. Y quedó por servidor el callado, pues la cordura haze hermoso al que es feo».

Dixo Joan Fernández:

—Don Diego, aunque don Luis Milán ha embarrerado esta lança de conversación, tan deleitosa como provechosa, para estorvar nuestros motes, no se deven excusar los cavalleros dexar de hazer lo que la honra les obliga, porque no paresce cavallero sin ella. Y aunque don Francisco se reirá, que nos ha hecho picar, mejor es que se ría de lo que honrar nos puede, que d’aquello que deshonar nos podría si dexássemos de vernos en el campo

---

<sup>706</sup> *trecha*, *treta* (DLE, s. v. *trecha*).

de la gala, que las armas son buenos motes, que han de señalar sin sacar sangre, como en las armas de burlas de la esgrima no parece bien essecutar las veras, porque no digan: «No es hombre de veras quien en las burlas muestra las veras». Y pues esto es lo mejor, reciba este mote como a servidor.

Joan Fernández:

No está mucho a su plazer,  
aunque en su plazer está,  
el galán que mal le va  
y muy bien al parescer.

Don Diego Ladrón:

No he visto mejor pintor,  
bien os havéis retratado:  
en las veras vais burlado  
y en las burlas con favor.

Joan Fernández:

Del ojo está lisiado  
el tomado de malojo,  
porque da muy gran enojo  
un ojo desamorado.

Don Diego Ladrón:

Vos tenéis lo que dezís,  
del malojo estáis tomado:  
l' ojo tenéis regañado,  
que regañando reís.

Joan Fernández:

Del amor van condenados  
los galanes a galeras,  
que nos tiran por troneras  
motes que son atronados.

Don Diego Ladrón:

Vos burláis de tal manera  
que de vos esso se suena,  
porque relampega y truena  
vuestra gala por tronera.

Joan Fernández:

Galán de ademanes fríos,  
que sus guantes siempre estira



y ojos en blanco sospira,  
haze venir calosfríos.

Don Diego Ladrón:

Lo mejor que vos tenéis  
cuando no tenéis qué hablar:  
vuestros guantes estirar,  
que rasgados los traéis.

Joan Fernández:

Gran ventaja nos lleváis  
y aunque no sería poca,  
si hablásedes de boca  
lo que con dedos habláis.

Don Diego Ladrón:

Cuando con los dedos hablo,  
quiero señalar a todos  
que vuestros cuentos y apodos  
los den todos al diablo.

Joan Fernández:

O vestí como habláis  
o habla como vestís,  
que de aquello que reís  
a reír mucho nos dais.

Don Diego Ladrón:

No burlemos del vestir,  
pues que no tenéis vestidos  
que merezcan ser reídos  
sino para hazer reír.

Dixo mastre Çapater:

—Mucho m'he holgado deste palacio tan avisado que nos ha hecho reír sin perjuizio de nadi, que la conversación que perjudica es de perro que ladra y muerde. Y creo que los hombres de mala lengua, los más hazen mala fin y el diablo va muy apegado con ellos, como en este cuento, que fue verdad, oiréis: «Un labrador tenía muy mala lengua y tuvo el mal espíritu en figura de perro siete años en su casa. Y cada sábado desaparecía, que no sabían qué se hazía y no bolví hasta el domingo de mañana. Y como se dieron cata desto, un hijo de casa tuvo cuidado de no perdelle de ojo, y vio que se iba fuera del lugar, y siguiolo una legua hasta que fue a parar al pie de un monte, donde lo esperavan muchos

perros, que se pusieron a bailar y a ratos se mordían y ladraban. Y el hijo del labrador, muy espantado, contó a su padre todo lo que había visto. Y bolviendo el perro, fue atado con una cadena, y conjurado por el cura del lugar que le dicesse si era el diablo y lo demás que dél quería saber. Y respondió que sí y que estava esperando al señor d'aquella casa para llevárselo cuando se muriesse, que por ser muy maldiziente y jurador era compañero suyo, y que ya se lo huviera llevado sino porque dezía cada sábado el rosario de la Virgen María; y que los otros perros con quien bailava eran demonios como él, que aguardavan y hazían compañía a maldizientes y juradores, para llevarlos al infierno cuando pudiesen»<sup>707</sup>. Por que veáis quién es el compañero del maldiziente y jurador. Y si el paje del Malrecaudo, que delante se lo digo, no dexa de ser blasfemo y de mala lengua, creeré que el perro que muchas vezes va tras él es algún familiar<sup>708</sup>. Y no lo tengáis a burla, que más demonios van que moxcas entre los hombres, que nos tientan a mal dezir y hazer, assí como los ángeles custodios nuestros nos aconsejan a bien obrar, por donde en las voluntades que tenéis, si son buenas, conoceréis que vuestro ángel custodio os aconseja; y si son malas, el mal espíritu. Que si don Luis Milán quiere echarle de aquí, taña un poco, que no faltará el demonio de la embidia que alguno terná a su música, y saliéndole del cuerpo, podrá alabar las obras de Dios que el embidioso<sup>709</sup> deshazer quiere. Guárdense de la embidia, que pierden por ella al Criador y a la criatura.

Dixo don Luis Milán:

—Denme la vihuela, que para luego es tarde, para sanar un embidioso. Oyamos qué horas tocan: las doze han dado. Mudemos de parescer, que si agora tañesse y cantasse, me apodaría el señor Joan Fernández a gallo relox, que canta a medianoche. Mejor será dexarlo para mañana a la noche, delante el duque y la reina, que me han mandado les dé una cena de lengua y manos, tañendo y cantando la *Aventura del monte Parnaso*, donde me vi. Vuessas mercedes podrán dezir antes de la mía cada uno la suya, que nunca faltan aventuras a quien buenas las busca. Y quedando con este concierto, acabamos la noche, que no lo parescía con tal compañía, que día es todo conversar con muy buen modo.

Acaba la Quinta Jornada y comienza la Sexta.

---

<sup>707</sup> Chevalier incluye este cuento en su antología (1982: 66-67).

<sup>708</sup> *familiar*, demonio. «También llaman familiares a los demonios que tienen trato con alguna persona» (Cov., s. v. *familiar*).

<sup>709</sup> El envidioso es Satanás. Luzbel, ángel excelso, tentó a Eva por envidia del género humano, a quien Dios quería y privilegiaba.



## [JORNADA SEXTA]

Y halláronse todos al Real a la hora que tenían concertado de ir<sup>710</sup>. Y dixo don Luis Milán:

—Sepan vuestra alteza y su excelencia que yo vengo esta noche para hazer un descargo del cargo<sup>711</sup> que tenía de dar la cena que me mandaron de lengua y manos, de tañer y cantar. Y a la postre daré por confituras la *Aventura del monte Parnaso*, donde fui provado y puesto en muy gran peligro, por la residencia que me tomaron<sup>712</sup>. Y porque no se me enojen los que esperan la música, quiero tomarme la licencia para darla, que para no dar pesar, licencia se puede tomar. Y denme la vihuela que me han traído<sup>713</sup> y cantaré con esta primera obra las obras que las damas suelen hazer. Y es una carta que, para ganar si a cartas jugara, el resto<sup>714</sup> del amor ganará. Y dize así:

Carta mía, pues que vas  
en passos de tanta gloria,  
si no son en mi memoria,  
no te acuerdes de mí más.

No buelvas de tal manera  
que me hagas más mortal  
de lo que yo antes era<sup>715</sup>,  
porque no seas mensajera  
de mi bien para mi mal.

Y en llegar delante aquella  
do mi voluntad te embía,  
para conocer si es ella  
conocerás que no es mía.

Y después de conocida,  
para que quiera leerte  
di que solo fue tu ida  
a mostralle, con mi vida,  
un traslado de mi muerte.

---

<sup>710</sup> En respuesta a la invitación del duque, que había aplazado la mascarada, como se vio en la Jornada anterior.

<sup>711</sup> *descargo del cargo*, es decir, 'satisfacción de una obligación con la justicia' (*Aut.*, s. v. *descargo*).

<sup>712</sup> *la residencia que me tomaron*, en el sentido de rendir cuentas; cfr. «Residencia, la cuenta que da de sí el gobernador, corregidor o administrador ante juez nombrado para ello, y porque ha de estar presente y residir en aquellos días se dixo residencia» (Cov., s. v. *residencia*).

<sup>713</sup> Obsérvese que Milán no participa en la velada en calidad de músico profesional, puesto que no se acompaña de su propio instrumento, sino que toca con el que le ponen a disposición.

<sup>714</sup> Juego de palabras basado en el doble sentido de la palabra carta, 'misiva' y 'naípe'. *Resto* es la cantidad que se apuesta en el juego de naipes (*DLE*, s. v. *resto*).

<sup>715</sup> Es decir, que me conduzcas aceleradamente a la muerte si me traes malas noticias.

Preséntale mi corazón,  
donde siempre se verá  
cuán bien retratada está,  
según es su condición.

Muy perfeta al natural  
el amor la retrató,  
pues le soy en todo tal,  
para çufrir tanto mal,  
cuanto yo contento estó.

Lévale mi entendimiento,  
por que vea, en lo que entiendo,  
que velando ni durmiendo  
no le busco descontento.

Basta lo que l'he buscado  
aunque no soy de culpar,  
que si estoy enamorado,  
téngame por desculpado,  
pues es para enamorar.

Mi memoria le presenta  
por espejo que se vea  
como está en mí su idea,  
muy hermosa y mal contenta.

Es tan grande su hermosura  
que, aunque no me quiera ver,  
contemplando su figura  
todo gusto de tristura  
se me convierte en plazer.

Muéstrale mi voluntad  
cuánto está llena de fe,  
aunque sabe que yo sé  
que no duda la verdad.

La verdad trastrueca y muda,  
nómbreme desamador,  
que para mostrarse cruda,  
pone la verdad en duda  
no dudando de mi amor.

Preséntale mi sentido,  
si es a su contentamiento,  
cuando tengo sentimiento  
de verme su aborrescido,  
que si yo no me sentía  
de ser della despreciado,  
tan mal le parescería  
por lo que no sentiría  
como por demasiado.

Mi pensamiento doliente,  
de pensar en su dolencia,  
le pornás en su presencia,  
si la terná por presente.

    Dile que dentro de mí  
tan presente siempre está  
que el tiempo que no está en sí,  
tanto yo la tengo aquí  
cuanto no me tiene allá.

    Muéstrale mi gran çufrir,  
aunque tú lo mostrarás  
cuando por mí te verás  
estos tormentos sentir.

    Luego te dará un tormento  
qu'es muy rezio de passar,  
tal qu'en dezillo lo siento,  
y es el descontentamiento  
que ella me suele mostrar.

    Y tras este tan cruel  
luego un otro te dará:  
que nunca te mirará  
por no mirar mi papel.

    Otro tormento de fuego  
te dará mucho peor,  
y será darte gran fuego:  
que te vayas luego luego  
por ser yo su servidor.

    Y por cuanto has de hazer  
no seas desacatada<sup>716</sup>,  
si no, tú serás «rasgada»  
y rompido mi plazer.

    Y si vieres sentimiento  
de alguna voluntad,  
di con mucho acatamiento:  
—Ved que tal es su tormento  
que vos le tengáis piedad.

    Bien sé luego que dirá:  
—¿Quién te puso en tal locura  
de ponerte en aventura  
por quien ventura no ha?

    Di que piedad de ver  
un dolor de verme tal  
que podría merescer

---

<sup>716</sup> *desacatada*, irreverente (Cov., s. v. *desacatar*).

que holgasse de leer  
una letra de mi mal.

Dile más cómo me dexas,  
esperando tu venida,  
entre la muerte y la vida,  
dando de mi vida quexas.

Y que son de calidad  
las quexas de mi pasión,  
que pueden poner piedad  
a la misma crueldad  
antes que a su corazón.

Y si algo se le antoja  
en dezille qu'es cruel,  
dile que lo dize aquel  
a quien ya el bivar enoja;  
y a quien ya su mal le tiene  
tal, que dize el que no sabe,  
pues que sabes do me viene,  
trabaja que más no pene  
o que mi pena me acabe.

Fin

Dixo el duque:

—Don Luis Milán, no se podrá dizir por esta carta: «De las cartas plazer huve, de las palabras pesar»<sup>717</sup>.

Respondió Joan Fernández:

—Yo le perdono la confiança que tuvo antes de cantar, quando dixo que si a cartas con esta carta jugara, el resto de l'amor ganara. Aunque no me ganaría, si en amor fuesse mi competidor; yo le hiziera una primera<sup>718</sup> que primero en l'amor fuera, de bien querido, de mejor haver servido.

Dixo don Diego Ladrón:

—A lo menos, de confiado, el resto lo tenéis ganado. Y a las vezes lo que engaña, desengaña, como muestran vuestros trajos<sup>719</sup> en amores, que son desengañadores dessa confiança vuestra, como se muestra.

Dixo don Francisco:

---

<sup>717</sup> Cfr. *Romance del conde Dirlos* (Menéndez Pidal 1969: 93).

<sup>718</sup> *primera*, juego de naipes (Cov., s. v. *primera*).

<sup>719</sup> V. *supra*.

—Más estáis vos confiado por haver desengañado a tal Joan, que sus pensamientos van bolando como mariposas que se queman tras hermosas de gran lumbré, por rodar por alta cumbre.

Dixo el duque:

—Muy bien havéis discantado sobre la carta que ha cantado don Luis Milán. Pues mejor discantaréis<sup>720</sup> si *Las siete angustias* canta que el amor haze passar a quien más siente en amar. Y por vida de quien más queréis, que las cantéis.

Y don Luis Milán respondió:

—Por vida de quien lo mandó, cantaré. Y son estas que diré:

#### LAS SIETE ANGUSTIAS DE AMOR<sup>721</sup>

Canten los gozos de amor  
los que sienten alegrías  
y yo las angustias mías,  
pues que siento su dolor.

Y direlas lamentando  
con boz de estraña tristura,  
ofreciéndolas llorando  
a la perfeta figura  
que siempre estoy contemplando.

La primera angustia siento  
causada del dessear,  
cuando no's puedo mirar  
sino con el pensamiento.

Pues si es gran padecer  
no veros y contemplaros,  
ved cuán mayor deve ser  
cuando yo alcanço a miraros  
y vos no me queréis ver.

La segunda angustia triste  
siente más el más çufrido,  
porque el gesto va vestido  
de lo que l'alma se viste.

Esta es sin comparación  
por çufrir lo que se siente,

---

<sup>720</sup> El término *discantar* aparece aquí en dos de sus acepciones, 'glosar, comentar' y 'cantar' (*DLE. s. v. discantar*). Para López Alemany (2016: 595-596), el discanto en *El cortesano* de Milán es una forma de «crítica literaria», al tiempo que un hilo conductor que enlaza piezas heterogéneas. Conviene tener presente asimismo que, en el ámbito musical, dicho verbo indicaba también una forma de improvisación (Colella 2016: 69).

<sup>721</sup> Se sitúa dentro de la corriente poética de la llamada *religio amoris*.



que si pena el corazón,  
amor escribe en la frente  
de qué pena la pasión.

La tercera angustia alcanza  
el servidor a la hora  
que conoce en su señora  
ser perdida su esperanza.

Pues mi esperanza perdida,  
¿quién la perdió como yo?,  
¿quién la tuvo tan sin vida  
que primero se secó  
antes que fuese nascida?

La cuarta, por mi dolor,  
que mil vezes he gustado,  
es aquel cruel desgrado  
que mostráis con disfavor.

Ora ved qué tal me siento,  
si es firme mi firmeza,  
que con tal conocimiento  
no puede vuesa crueza  
estragar mi çufrimiento.

La quinta angustia, parezco,  
de muerto y descolorido,  
que estoy muerto en vuestro olvido  
y bivo en lo que padesco.

¿Quién se vio tan olvidado  
que ante vos se halle ausente,  
sino yo, desesperado,  
en mi mal siempre presente  
y en su presencia passado?

La sexta sentí en veros,  
qu'es el temor de enojaros;  
mas quien no puede ganaros,  
¿por qué ha de temer perderos?

Quien nunca tuvo favores,  
¿por qué teme disfavor?  
¿Por qué en el trato de amores  
se confía el amador  
con sospechas y temores?

La setena y la mayor  
es la angustia del partir.  
¡Oh, cuán grave es de çufrir  
si dexáis competidor!

Pues si es cosa conocida  
al tiempo del despediros

ser gran trance la partida,  
más es no poder partiros  
cuando ella está partida.

He aquí, gentil señora,  
las siete angustias de amor,  
que siendo's tan servidor,  
siento cada día y hora.

No me perdí mas perdí,  
en esta triste jornada,  
lo que sentiréis de mí:  
«Siete años te serví  
sin de ti alcanzar nada»<sup>722</sup>.

Dixo el duque:

—Si tan poca pena diessen en sentir las como en oírlas, antes serían gozos que angustias,  
pues tanto alegra vuestra música.

Respondió Joan Fernández:

—Señor, el uno y l'otro creo que son; parescen gozos, por lo poco que siente angustias  
de amor don Luis Milán, y no dexan de parescer, por lo mucho que muestra sentir las  
cantando, que de amor se va burlando.

Dixo don Francisco Fenollet:

—Para saber desto la verdad, cántenos tras las angustias *Los gozos de amor*, que siendo las  
dos obras suyas, en cantar se verá que si él se alegrará, nos dirá su corazón que sus  
angustias gozos son.

Dixo don Diego Ladrón:

—Si los cantáis sean por don Pedro Milán, y gozos nos parescerán, pues su alteza os  
hará mucho favor cantando por su servidor<sup>723</sup>.

Don Luis le respondió:

—Para gozos parescer, así lo entiendo de hazer. Y son estos:

Siete gozos cantar quiero<sup>724</sup>  
que el amor me haze sentir,  
por mostrar

---

<sup>722</sup> Cfr. *Romance de Durandarte herido*: «¡Oh Belerma, oh Belerma!, / por mi mal fuiste engendrada, / que siete años te serví / sin de ti alcanzar nada».

<sup>723</sup> Como ya se ha dicho en anteriores ocasiones, don Pedro Milán, primo de don Luis, es el galán que sirve a la reina. V. *supra*.

<sup>724</sup> Cfr. *Los siete gozos de amor* de Juan Rodríguez del Padrón, donde también se presentan tópicos del amor cortés a partir de un motivo religioso, los siete gozos de la Virgen, devoción franciscana similar al rosario, difundida en el siglo XV (Beltrán 2001: 91-110). V. *Cancionero General*, «Siete gozos de amor» (Gässer 1996: 21).

que por más y más que muero,  
siento gozo de çufrir  
por amar.

Si por ser vuestro çufrido  
quiere amor que por constante  
valga más,  
no me vea tan perdido  
que en lugar de ir adelante  
buelva atrás.

El primer gozo de amor  
que siente el enamorado  
donde ama:  
verse en honra el amador,  
por estar bien empleado  
puesto en fama.

Es tan grande este contento  
que jamás dexo de veros  
no mirándo's,  
porque mira el pensamiento  
con los ojos del quereros  
contemplando's.

El segundo gozo siente  
l'amador cuando recrea  
en los amores,  
que de aquello se contente,  
que ninguna cosa afea  
disfavores.

Como yo, que siempre quedo  
tan contento de que quiera  
y tan ufano  
que si me diera su dedo,  
nunca yo el villano hiziera  
con la mano.

El tercero gozo gusta  
quien mostró bien parescer  
do quiere bien,  
que su gusto no desgusta,  
pues en cuanto deve hazer  
paresce bien.

Recebir querría engaño  
que vuessa merced me quiere  
para vos,  
para huir al desengaño,  
porque no me desespere  
de los dos.

El cuarto gozo diré,  
que'n veros siempre he sentido  
todo gloria:  
pensar que no moriré  
de la muerte del caído  
de memoria.

Deste gozo gozará  
quien nació baxo la estrella  
que ella es él.  
Ya veis, pues, si bivirá  
quien será para ser della  
y ella dél.

El quinto gozo contenta,  
pues es cosa muy provada  
ser mejor  
cuando se remata cuenta  
que se toma del amada  
al amador.

Esta nunca tomé yo,  
que si de vos la tomara  
a vuestro grado,  
quien de veros se pagó,  
de menos se contentara  
ser pagado.

El sexto gozo es mirarse  
los amantes muy hermosos  
en amar,  
que si son para mostrarse,  
son amores más gustosos  
de gustar.

Lo que gusto no gustáis,  
señora, de la hermosura  
que tenéis,  
porque todo lo matáis,  
pues que sois *metafigura*  
de quien veis.

El seteno gozo digo,  
si sois de mi parescer,  
que es más gustado  
si el amiga y el amigo  
vinieren a posseer  
lo desseado.

Si es muy dulce merescello,  
más y más es el gustallo,  
con descargo  
queréis ver que's posseello,

que haze dulce el desseado  
siendo amargo.

Dixo el duque:

—Don Luis Milán, alegremente havéis cantado los gozos de amor, sepamos por quién los cantastes, que si fue por vuestro primo don Pedro Milán, havéis sido muy galán, por mostrar qué gozos sienten en amar, aunque tengan disfavores, los que ríen en amores.

Don Diego Ladrón dixo:

—Señor, no se podrá dezir esso por Joan Fernández, que por tenerlos lloradores *alcatar* es en amores, que se dize en valenciano *alambique*, que destila por sus ojos y nariz lágrimas por Beatriz de don Antón, que agua rosada son para ella, pues en la redoma della, que's su engaño, caen para su mal año.

Respondió Joan Fernández:

—Don Diego, burlas de moço de ciego pareció vuestro burlar, cuando para hazer reír pullas le hazen cantar.

Dixo don Francisco:

—Bien parece que son gozos los que el Milán ha cantado, pues nos han regozijado. Agora os digo que de gozos es amigo en los amores, que no çufre disfavores, pues que no's de los que lloran, sino de quien va cantando «Buenas obras enamoran, malas van desamorando».

Dixo don Luis Milán:

—Órganos hazen de mí, que mis flautas han tañido como les ha parecido. No faltó buen manchador<sup>725</sup>, que es el duque mi señor, pues ha dado tan buen aire que me tañió «don Donaire» el Fenollet nuestro amigo, que «don Donaire» yo le digo desta vez, que's mal aire de través que la mar levanta en puerto, pues levanta un desconcierto, que jamás çufrió en amores disfavores<sup>726</sup>.

Don Francisco le respondió:

—Si me pagáis una verdad por lo que dicho me havéis, yo sé que lo otorgaréis por lo que sé. Y si queréis la cantaré y es la más linda canción que glosastes con razón. Y direla con la glosa, que la hezistes muy hermosa. Y esta canción por respuesta os quiero dar, en este nuestro burlar.

---

<sup>725</sup> *manchador*, el que mueve los fuelles del órgano (*DLE, s. v. manchador*). «Para que el organista pudiese tañer el órgano, era necesaria la presencia de un entonador que moviese los fuelles que insuflaban el aire al instrumento» (Villanueva 2009: 97).

<sup>726</sup> Colella observa el juego de palabras basado en términos musicales, a partir de la expresión 'canto de órgano', que se empleaba para indicar una improvisación (Collela 2016: 76, n. 68).

*De piedra puedo dezir  
que son nuestros coraçones:  
el mío en çufrir passiones  
y el vuestro en no las sentir*<sup>727</sup>.

Ha causado mi ventura  
lo que más tuve temor:  
he topado con l'Amor  
haziendo mi sepultura.

En su piedra vi esculpir  
dos contrarios coraçones,  
*el mío en çufrir passiones  
y el vuestro en no las sentir.*

#### GLOSA

Sufro por vos tanto daño  
cuanto por çufrillo es honra,  
que en su caso no's deshonra  
çufrimiento tras engaño.

Deste bien tan mal estoy  
que estoy cerca del morir,  
que por do quiera que voy,  
si me preguntan quién soy,  
«De piedra» puedo dezir.

Es ya tanto lo que çufre  
mi çufrido coraçón,  
que traigo por invinción  
coraçón de piedraçufre<sup>728</sup>.

Vos de no sentir dolor,  
yo de çufrir sus passiones  
deste amor y desamor,  
de piedra dize el Amor  
que son nuestros coraçones.

Tales coraçones dos  
en el mundo no se han visto;  
esto haze el Antecristo,  
que es l'amor que tenéis vos.

Dos contrarios s'han juntado  
en nuestras dos condiciones:  
el vuestro desamorado,  
que no siente ser amado;  
el mío en çufrir passiones.

---

<sup>727</sup> Cfr. «De piedra pueden decir», *Cancionero General* (Gásser 1996: 21).

<sup>728</sup> V. *supra*.

Tanto siento vuestra culpa  
cuanto a mí me da gran pena,  
que tenella yo por buena  
del que digo me disculpa.

Entre amor y desamores  
siento muerte en mi vivir,  
pues tengo por valedores  
el mío en sentir dolores  
y el vuestro en no las sentir.

Sóbrame tanta razón  
cuanto vos tenéis muy poca,  
que no hallo en vuestra boca  
lo que en vuestro corazón.

Ya no tengo a quien quejarme,  
muerto estoy en mi ventura,  
todo bien viene a faltarme,  
qu'este mal para matarme  
ha causado desventura.

Mi mano sintió quién es  
lo cruel de vuestra mano;  
con el pie me dais la mano  
pues me veis a vuestros pies.

Ya yo estava temeroso  
de caer malo de amor,  
mas es mal contagioso,  
que se pega al más medroso  
lo que más tuve temor.

Mucho milagrosamente  
una vez de amor curé  
y hartas vezes yo juré  
de quitar inconveniente.

Viendo causa, yo cerrava  
los ojos deste temor:  
del amor me desviava,  
cuando más dél me apartava  
he topado con l'Amor.

Yo estava muy espantado  
que no estando ya con él,  
no pudiesse huir dél  
y vi ser juego forçado.

Y aunque más miré por mí,  
me mató vuestra hermosura,  
y tan muerto me sentí  
que luego al Amor le vi  
haziendo mi sepultura.

Con el duro mármol frío<sup>729</sup>  
desse vuestro desamor,  
labrando estava el Amor  
en este sepulcro mío  
estas letras que dezían:  
«Muerto estava por morir  
y matar no le querían».  
Y otras más que se leían  
en su piedra vi esculpir.

Esta sepultura honrada  
por deshonor se me hazía,  
pues que por ella se vía  
ser mi vida deshonorada.

Lo que ser vuestro me honrava  
gastavan dos condiciones:  
la vuestra me despreciava  
y era porque lo causava  
dos contrarios coraçones.

Tan desavenidos fueron  
vuestro coraçón y el mío  
que muy duro mármol frío  
l'uno al otro se bolvieron.

De vos tengo compassión  
que no's tengan compassiones,  
porque veo a perdición  
el vuestro en no sentir passión,  
el mío en çufrir passiones.

Con tal condición tan dura  
hazer paz sería escusado,  
que el amor reconciliado  
en ningún tiempo assegura.

Quien no sabe agradecer  
nunca puede en paz bivar:  
mi coraçón veo perder  
de passiones padecer  
y el vuestro en no las sentir.

Dixo el duque:

—Bueno ha sido el manchador, que por manchar ha sonado la glosa que se ha cantado,  
pues burló como a galán el Fenollet al Milán, que de piedra coraçones tenían en sus  
passiones, don Francisco de çufrillas y el Milán de no sentillas, por lo que le motejó que

---

<sup>729</sup> Resuena aquí el eco de Garcilaso, en el inicio de la Égloga Primera: «Oh, más dura que mármol a mis quejas».



nunca angustias sintió, sino goços en amar, diziendo que es burlador en amores, «que todo se passa en flores»<sup>730</sup> y él coge deste burlar frutos por dissimular.

Respondió Joan Fernández:

—¿Qué frutos puede coger? Camuesas deven de ser encamusadas<sup>731</sup>, de mal francés desnarigadas.

Respondiole don Luis Milán:

—Essas vos las conocéis, que dessas camuesas coméis cuando con mossén Rodela cenáis a lumbre de vela envelezado, pues os tiene encandilado con una cierta Beatriz, que postiza la nariz la tragáis y por coplas alabáis su gesto, que es todo risa que traguéis nariz postiza.

El duque dixo:

—Yo sería de parescer que las damas de vuestra alteza oyessen la música de don Luis Milán, que mucho lo dessean. Mándelas venir, que sin damas los galanes no se muestran lo que son, que piedratoque<sup>732</sup> es la ocasión. Las damas de la reina vinieron, que la señora doña Leonor Guálvez, qu'es guion de la gala<sup>733</sup>, habló a voluntad de todas. Y dixo:

—Ya que en jubileo de música nos hallamos, pues por jubileo<sup>734</sup> se dexa oír don Luis Milán, las damas quieren mostrar que de sabio es no mandar el mandador, que mandado es muy mejor. Como veremos en vos, que hoy os dexaréis mandar de las damas en dalles cuanto os pedirán. Y la primera quiero ser yo, que os mando me cantéis sonetos vuestros, por que gustemos de los sonsonetos<sup>735</sup>, que nos harán bien callar y mejor hablar para entendellos.

Don Luis Milán respondió:

—Señora doña Leonor, si por jubileo me dexo oír, no se maraville vuessa merced, pues por jubileo se dexan ver las damas y no para sacar almas de penas, por donde siguiendo yo sus pisadas no me perderé, que no's bien dexar pisar lo que deve estar en pie. Yo no soy

---

<sup>730</sup> Cfr. «Que todos se passan en flores / mis amores, / que todos se pasan en flores» (Frenk 2003: I, 434, n.º. 625B).

<sup>731</sup> El juego de palabras se construye a partir del término *camuesa*, que designa una variedad de manzanas (V. *supra*); de ahí, pasa a acuñar el término *encamusada*, por analogía quizá con *camueso*, «Metafóricamente se llama así al hombre insensato, tosco y simple que no tiene gracia ni es para nada» (*Aut.*, s. v. *camueso*).

<sup>732</sup> *piedra de toque*, piedra dura que sirve para calibrar la pureza del metal en joyería (*Aut.*, s. v. *piedra, toque*).

<sup>733</sup> *guion*, «Se llama assimismo la persona que en los saraos, bailes y danzas guía la banda que le toca» (*Aut.*, s. v. *guión*).

<sup>734</sup> Cfr. «Por jubileo. Frase adverbial con que explica que alguna cosa sucede rara vez, o por causa y motivo especial» (*Aut.*, s. v. *jubileo*).

<sup>735</sup> V. *supra*.

tan desmandado de no dexarme mandar donde soy muy bien mandado. Y pues aquí está mi *palomando*<sup>736</sup> que mandar me puede, yo me doy por mandado.

Dixo el duque:

—Bien muestra en su hablar don Luis Milán que los Milanes vinieron de los griegos con Hércules en Italia, pues habla con la brevedad dellos, como agora ha dicho en este vocablo *palomando*, queriendo dezir *palo* y *mando*. Y en los motes que se dieron el Joan y el Milán para ganar el retrato de su dama, hay otro que dize «Encasamalo», por abreviar lo que dizen en valenciano *Bell en banc i mal en casa*<sup>737</sup>. Y el nombre que agora ha puesto a don Francisco que dize «don Donaire», queriéndole dezir en valenciano *Don, dóna aire*, haziéndole fuelle, qu'es mal aire lo que da. Y también nos ha dicho poco ha que la ocasión es *piedratoque*, queriendo dezir que es «piedra de toque», que descubre a cada uno de qué metal es. Y muchos otros que ha dicho, imitando a los lacedemonios griegos en esta brevedad que con solo un vocablo se diga una sentencia, que los latinos muy poco lo acertaron a dezir. Fue este modo de hablar en tanto tenido, que Petrarca recita en su libro de *Próspera y adversa fortuna* una palabra que solía dezir Andrómaca, mujer de Héctor, a su marido. Y era esta: *demome*, que quiere dezir: «Buen hombre, tu gran corazón te echará a perder»<sup>738</sup>. Es tan cortesano el corto hablar, que *vorria sensa parlar esser inteso...*<sup>739</sup> Y no le estorvemos el buen mandamiento que le han hecho que cante sus sonetos.

Respondió don Luis Milán:

—La mejor respuesta que se puede dar, obedescer a buen mandar.

Y empecó a cantar este soneto (4.7)<sup>740</sup>:

Si voluntad meresse ser pagada,  
¿por cuál razón no soy desto pagado?  
Direisme vos: —Pues has mal desseado,  
mal dessear pagalle con nonada<sup>741</sup>.

<sup>736</sup> Término acuñado probablemente a partir de la expresión 'tener el mando y el palo': «Frase que vale tener absoluto poder y dominio sobre alguna cosa» (*Aut.*, s. v. *palo*).

<sup>737</sup> 'Bonito en banco y malo en casa'.

<sup>738</sup> A principios de siglo XVI, Francisco de Madrid publicó *De los remedios contra próspera y adversa fortuna*, traducción de la obra de Petrarca que contó con gran éxito en la época (Russell, P. 1979: 203-220), reeditándose en seis ocasiones entre 1510 y 1534 (Gómez 2000: 50). La anécdota se relata en el Libro I, diálogo LXXIII: «Del hijo esforçado».

<sup>739</sup> Último verso del madrigal «Madonna io v'amo e taccio», del compositor francés Philippe Verdelot, activo en Florencia en torno a la segunda década del siglo XVI (Lewis-Hammond 2012: 286).

<sup>740</sup> Los números entre paréntesis, que señalan la medida de los hesmisticuos, pueden representar también indicaciones para la interpretación de las composiciones con el acompañamiento de la vihuela. Aparecen también en otros casos, por ejemplo, *Los siete gozpos* de Juan Rodríguez del Padrón recogidos en el *Cancionero General* (Gässer 1996: 168).

<sup>741</sup> *nonada*, «lo que es de poco momento» (Cov., s. v. *nonada*).

Respondo yo qu'es muy perjudicada  
 mi gratitud, que nunca os ha enojado.  
 Responderéis que deve ser juzgado  
 lo que sin ley no's cosa bien juzgada.  
 Si fuesse yo juez desto, aunque soy parte,  
 con gran razón daría ley en esto,  
 que lealtad gran lealtad meresce,  
 pues buen amor no tiene ningún arte  
 y en bien amar a todos gano el resto:  
 «Quien meresció jamás no desmeresce».

Dixo don Diego:

—Don Luis Milán, en pleito havéis traído vuestra dama y respondistes por ella  
 haziéndo's procurador de los embargos, respondiendo contra vos, como hizo un portugués  
 que emplazó delante justicia a la que servía, diziendo al juez: *«Nan deis por muller a meu  
 competidor miña dama, que eu la queiro. Ella dizê que nan me queire, eu torno a dezir que la queiro, que  
 amor primero é casamenteiro»*. Rieron mucho del portugués, que por pleito quería a quien no le  
 quería.

Dixo don Luis Milán:

—Don Diego, yo respondo a vuestro bocaje<sup>742</sup> como respondí a un *estorvamúsicas*, que le  
 dixe: «Yo tengo un atapabocas que es este soneto»:

Hermosa maya<sup>743</sup>, llena de mil flores  
 y extrañas yervas de propiedades,  
 sanáis con ellas mil enfermedades,  
 que de miraros sanan amadores.

Y a mí no sanan destos mis dolores,  
 que yervas fueron vuestras crueldades  
 que entossicaron nuestras voluntades,  
 la vuestra y mía, para desamores.

La vuestra hizieron de ponçoña llena,  
 que emponçoñada voluntad se muestra,  
 la mía siento desto entossicada.

Y aunque está siempre para amaros buena,  
 va muy doliente por no verse vuestra,  
 qu'el rostro muestra voluntad dañada.

Joan Fernández sospiró y su mujer le dixo:

—*Vós me par que sou lo que anava venent sospirs per València*<sup>744</sup>.

Y él respondió:

---

<sup>742</sup> V. *supra*.

<sup>743</sup> Joven ataviada con hierbas y flores para la celebración de las tradicionales fiestas de mayo (Caro 1979b).

<sup>744</sup> 'Me parece que sois el que iba vendiendo suspiros por Valencia'.

—Yo no los vendí, mas ellos me vendieron cuando's vi.

Díxole ella:

—*I per què os han venut? Per què jo us comprí mercat per a mal marit?*<sup>745</sup>

Dixo él:

—No por esso, sino porque havia de mercar brava mujer para sospirar, que pensando que fuéades una maya, sois una *desmaya*, que siempre desmayo de vuestra mala condición, que yervas son. Que al médico moro fui que me sanasse, y para sanar, me hizo estar en su casa ocho días acostado en una cama llena de yervas de montaña. Y algunas dellas punchavan<sup>746</sup>, que me hazían dar bozes. Y el moro dezía: «Çufrís yervas en vuestra casa para matar, çy no çufriréis para sanar?». Yo diziendo: «No çufriré», y él que sí, yo que no... Salveme dél, como vuessa merced, haziendo el puercoespín<sup>747</sup>.

Dixo su mujer:

—*Don Lois Milà, llançau de ací aquest porc espí o feu-lo callar a mots, que sols vós lo emboçau, quant los dos vos motejau*<sup>748</sup>.

Y don Luis respondió:

—Para hazerle yo callar a su fumeto<sup>749</sup>, será con este soneto (4.7):

Para mi bien y por mi mal os veo,  
pues me miráis con rostro muy irado;  
no siento yo que esté por mí enojado,  
pues que por vos con todas me peleo.

Digo que sois un otra doña Iseo,  
yo don Tristán de triste desamado<sup>750</sup>,  
no digo aquel don Tristán muy amado,  
que desamor lo buelve todo feo.

Quereisme mal, pues mi ventura quiso,  
y no queréis que esté peor que nuestro,  
qu'el bien no sé dó tiene la posada.

Queredme bien y verme heis un Narciso<sup>751</sup>,  
para provar que tal parezco vuestro  
que hermosa está la cara que es amada.

Dixo don Diego:

---

<sup>745</sup> '¿Y por qué os han vendido? ¿Por qué yo os compré barato por mal marido?'

<sup>746</sup> *punchavan*, 'picaban' (DGLV, s. v. *punchar*).

<sup>747</sup> Alude a la anécdota referida en la Tercera Jornada. V. *supra*.

<sup>748</sup> 'Don Luis Milán, llevaos de aquí este puercoespín o lo haré callar a motes, que solamente vos le ponéis el bozal cuando ambos os motejáis'

<sup>749</sup> El término *fumeto* aparece en CORDE atestiguado solo por *El cortesano* de Milán

<sup>750</sup> Tristán e Iseo, protagonistas de una leyenda medieval que entraría formar parte de la materia de Bretaña.

<sup>751</sup> V. *supra*.

—Señor Joan, tanto os toca este soneto que, a ser silla y vos cavallo, no lo podríades çufrir, por lo que os siguió cuando dixistes de amores a una cortesana de la corte, que le demandastes cómo se dezía y ella respondió: «A mí me dizen doña Iseo». Y vos sospirastes, diziendo: «Yo soy vuestro don Tristán, que por veros, mi señora, passé yo la mar salada, pues que veros enamora». Y ella os respondió: «Vos no sois mi don Tristán que passó la mar salada, mejor sois para ensalada de truhan». Cerró la ventana y entrose. Y unos *escuchamores* que os escucharon os apodaron a don Joan Ensalada.

Y don Luis Milán les departió con este soneto (4.7):

Tan triste estoy que bivo muy mal sano:  
no sé si son mis pensamientos sanos,  
quicá es mejor morir de vuestras manos,  
las que me dais pues que me dais de mano.

Pues vos sabéis cuál me será más sano,  
mejor será dexarlo en vuestras manos,  
que yo no haré lo que suelen villanos,  
que si les dan, toman dedo y la mano<sup>752</sup>.

Yo sé muy bien, si en tal caso se viesse  
vuessa merced y fuesse cavallero,  
que dedo y más de tal mano quisiesse,  
que por mandar aquel César primero  
tuvo por ley que ley no se tuviesse,  
que por mejor se muda ley por fuero.

Dixo don Francisco:

—Vengar quiero a Joan Fernández con este cuento que diré: «Una noche estava en una calle escuchando a don Diego, que dezía los amores de Audalla<sup>753</sup> a la criada de una dama que servía. Y díxole: “Dadme el dedo que no tomaré la mano, pues no soy villano”. Y ella, fiando dél, dióle el dedo y él tomole la mano, que fue parte para subir donde estava. El señor sintió ruido y, reconociendo casa, topó con don Diego, que con una sávana se había embuelto, gritando: “Alma soy que voy en pena”. Y el señor le soltó un perro de ayuda<sup>754</sup>, diziendo: “Cómete essa alma, que un perro comerá otro”. Y vos saltastes por la ventana y el perro tras vos, haziendo tan gran alborote que las damas del vezindado salieron a las ventanas con lumbres y, conociendo’s, dixerón: “Señor don Diego Ensavanado, ¿cómo vais aperreado?”. Y vos respondistes: “Quien tras perras va aperreado será”. Y las criadas dellas, en veros, os dizen «don Diego Ensavanado».

<sup>752</sup> Se aprecia en los cuartetos la rima idéntica *sano/malo* (cfr. Micó 1984: 257-308).

<sup>753</sup> Personaje citado en uno de los romances de Muza, rival suyo en amores: «Halo puesto Audalla en campo / por los amores de Zara» (Durán 1828: 87).

<sup>754</sup> *perro de ayuda*, ‘animal enseñado a defender a su amo’ (*Ant.*, s. v. *ayuda*).

Dixo don Luis Milán al duque:

—Señor, si más salen cuentos, yo no sacaré sonetos.

Y todos dixerón que no dirían más. La reina dixo:

—Don Luis Milán tiene razón, que cuando la música es de cavallero, hase de escuchar, si ya él no quiere hablar<sup>755</sup>.

Y él dixo este soneto (4.7):

De bien y mal mi vida se sostiene,  
porque el bivar se vaya conservando;  
con solo el bien no va el saber reinando,  
pues no es pesar el mal que de vos viene.  
¡Amor, amor!, pues mandas que yo pene,  
sostiéneme<sup>756</sup>, que muero desseando  
no vea yo que vas de mí burlando,  
qu'en posta voy y nadi me detiene.  
Corro al morir y muerte no me quiere,  
cantando estoy y siento gran descanso,  
quiero llorar y voy de mí riendo.  
Sé que dirá quien tal por vos se viere:  
—Fiero león amor le buelve manso,  
que gran amor de sombras va temiendo.

#### Soneto intercalado<sup>757</sup>

Gran bien, durmiendo vengo a ensoñar:  
no sé yo en sueños qué es lo que me crea,  
seos dezir que tanto me recrea  
que yo querría nunca despertarme.  
Dizen que sueños son gran vanidad<sup>758</sup>  
y a vezes vemos ser muy verdaderos,  
mas veo mal en todos mis agüeros,  
que hijos son de vuestra crueldad.  
Amor, amor, ¿qué tengo de creer?  
Pues tú me hazes reír y llorar,  
hazme dormir, pues huelgo de ensoñar,  
que vanidad a ratos da plazer.

<sup>755</sup> Sigue a continuación una serie ininterrumpida de veinticuatro sonetos. Podrían contemplarse como un cancionero independiente, ya que «presentan una peculiar unidad de temas y motivos y parecen desarrollar una biografía sentimental» de un amante rechazado (Ravasini 2014: 344).

<sup>756</sup> Aparece como una sola palabra en el impreso original, pero el artificio interno del soneto, indicado por las cifras entre paréntesis, hace sospechar que se recitaba o cantaba «sostiene me», para mantener el patrón de palabras agudas con acento en la cuarta sílaba.

<sup>757</sup> Resulta difícil comprender a qué hace referencia la expresión «soneto intercalado» que precede algunas de las composiciones. En cuanto a los ocho sonetos siguientes, presentan una estructura peculiar, constituida por tres cuartetos y un pareado.

<sup>758</sup> La presencia de rimas agudas en el segundo y tercer cuarteto de esta composición, junto con las características métricas y formales de los sonetos en su conjunto, son indicio de una redacción temprana, «muy lejos de la madurez y de la elegancia del modelo garcilasiano» (Ravasini 2014: 336).

O bien o mal de ti sepa lo cierto,  
que en fin es pena un bivar incierto.

Soneto (6.6)<sup>759</sup>

Cabellos principian, cabellos fenescen  
mis altos cuidados de vida y de muerte;  
de tales cabellos se cuelga mi suerte  
que matan al oro y al sol escurecen.

Mi vida se altera mirándome en ellos,  
del todo turbado, ni veo ni atino;  
de mucho atinaros estoy tan sin tino  
que vengo a estar lexos estando cab'ellos<sup>760</sup>.

Los rayos de Febo<sup>761</sup> si ciegan no matan,  
mas vuestros cabellos me matan y ciegan:  
son rayos que pasan, traspasan y allegan  
a ojos de un alma que con ellos atan.

De cada cabello me veo colgado,  
temiendo no quiebre de muy desdichado.

Soneto

Mortal dolor con quien amor tormenta,  
no me atormentes, dame algún sosiego,  
pues siempre otorgo, por más que reniego,  
que soy de amor perdido a mi cuenta.

Soy como aquel que tienen al tormento  
y estando en él del gran dolor se aduerme;  
assí me sigue para sostenerme,  
pensando en vos se aduerme el sentimiento.

Cruel amor, no tal cual es tu nombre,  
manda al dolor que más no me tormento,  
que aquella parte en mí más te siente,  
muere y rebive por quedar más hombre,  
que buen pensar es gusto que descansa  
y en los tormentos su dolor amansa.

Soneto

Allá me voy a do el amor me guía:  
soy como aquel que va en su pensamiento,

---

<sup>759</sup> En línea con lo anteriormente dicho puede explicarse la aparición en el siguiente soneto de versos dodecasílabos.

<sup>760</sup> Calambur basado en la semejanza fonética entre el término *cabellos* y la contracción de preposición y pronombre *cabe ellos*.

<sup>761</sup> *Febo*, es epíteto de Apolo, con el significado de 'el brillante'. De ahí que se identifique con el sol (Grimal 1981: 195). En el soneto se desarrolla el tópico de los rubios cabellos femeninos, resplandecientes y cegadores como el sol.

qu'está muy fuera dél conoscimiento  
sino d'aquel que está en su fantasía.

Pensando en vos, ¿quién ha d'estar en sí  
que por idea en vos no se transforme?  
Estoy sin vos, y en vos tanto conforme  
que voy conmigo y nunca voy en mí.

Ni pie ni mano, la boca ni l' ojo  
no mandan ya, pues tal señora reina;  
reinas en mí tan absoluta reina,  
qu'en mí es plazer aquello qu'es enojo.

O bien o mal avenga como quiera:  
vos sola sois mi voluntad postrera.

#### Soneto

Yo voy buscando todos los lugares  
para miraros si podría veros,  
y en descubrirme, no queréis bolveros,  
y hállome buelto para ver pesares.

No sé yo cómo pueda sostenerme,  
miraros siempre y vos nunca mirarme;  
bien podrá ser que amor pueda cegarme,  
mas nunca hará que en vos no pueda verme.

Dos ojos tengo y son para llorar,  
pues que no ven lo que ver querrían;  
dos ríos son que siempre correrían,  
si dellos fuese vuestro amor la mar.

Y aunque estos pierda, vuessa merced crea  
que tengo mil que os miran por idea.

#### Soneto intercalado

A todo el mundo doy de mí descargo  
del bien que os quiero y mal que me queréis.  
Ya veis, señora, lo que vos hazéis,  
que de mi muerte tengáis tanto cargo.

Dirán de vos que fuistes matadora  
y vos diréis que yo mismo me he muerto.  
Dirá el amor en tal caso lo cierto,  
qu'en vos estaba ser remediadora.

Sé que diréis que no pudo haver medio  
entre mi mal y vuestra gran bondad;  
todos dirán que en vuestra piedad  
estaba el bien de todo mi remedio,  
que siendo siempre tanto valerosa,  
la piedad en vos no's viciosa.

#### Soneto intercalado



Pensando en vos, un no sé qué me enoja;  
selo sentir y no dar a entender,  
es un amargo en medio del plazer  
qu'el mundo da por lo que se le antoja.

Muy gran mal es y cuento mucho largo  
ser esto en todo tan naturalmente  
que piense en vos muy mucho dulcemente  
y un no sé qué lo buelva todo amargo.

Soy como aquel que muestra ser mortal,  
que su accidente<sup>762</sup> da señal de muerte;  
si no mudáis de mal en bien mi suerte,  
dadme por muerto deste grave mal.

Y es l'acidente ser desconfiado,  
señal de muerte en cualquier estado.

#### Soneto (5.6)

Al pie d'un monte cerca d'una fuente<sup>763</sup>,  
en un bel prado, muy verde y florido,  
pasciendo estava su triste sentido,  
cogendo flores un pastor doliente.

De mal de amores era su accidente,  
que sospirava nombrando Cupido;  
yo sospirando dél fui conocido,  
que amor do reina descubre su gente.

Y platicando de nuestros amores,  
cada cual dixo qué fue su venida:  
él iva en busca de *sanadolores*,  
que es una yerva que d'amor olvida;  
yo la que nombran *acuerda amadores*,  
que cualquier calça según su medida.

#### Soneto (5.6)

De un árbol de amor yo vi que colgava  
una guirnalda de muy lindas flores;  
muchas pastoras y muchos pastores  
se la ensayavan<sup>764</sup> y a nadi encaxava.

Y en la cabeça que muy bien entrava  
era dichosa y amada en amores.  
L'árbol nombravan «mançano d'amores»  
y era malsano<sup>765</sup> de quien no sanava.

---

<sup>762</sup> «Accidente. Llamen los médicos la enfermedad, o indisposicion, que sobreviene y acomete, o repentinamente, o causada de nuevo por la mala disposición del paciente» (*Aut.*, s. v. *accidente*).

<sup>763</sup> La referencia al *locus amoenus* propicia el encuentro con un pastor con quien compartir las penas de amor.

<sup>764</sup> «Ensayar vale hacer prueba» (*Cov.*, s. v. *ensayar*).

<sup>765</sup> Obsérvese el calambur *mançano* / *mal sano*.

L'amor me mandó que yo me provasse,  
 dixo riendo que dél no temiesse.  
 Con grande temor prové esta aventura  
 y antes fue seca que yo la ensayasse,  
 por que esperança ninguna tuviesse  
 qu'el engañoso jamás assegura.

Soneto (4.7)

Linda Tamar, más bella que la rosa  
 del mes d'abril cogida en la mañana,  
 saliendo el sol con su estrella Diana,  
 qu'en ver a vos se buelve embidiosa,  
 el sol está mirando's tan hermosa  
 como el galán que mira su galana;  
 ríe de ver a su estrella tan vana,  
 que competir no's bien con mayor cosa.  
 ¿Qué hare yo, mirando vuestra cara,  
 sino seguir al sol que os ha mirado  
 y sospirar de mi triste ventura?  
 Que no pensé que tanto me costara  
 que por amar me viesse despreciado,  
 que despreciar es contra la natura.

Soneto (4.7)

Supe d'amor una cosa escusada,  
 su condición cuál es en desdichados;  
 y díxome que los trae engañados,  
 promételes y no les tiene nada.  
 Quise dexar la empresa començada,  
 y en començar vinieron mis soldados,  
 Temor y Amor, que estavan espantados  
 que yo de vos hiziesse retirada.  
 Dixéronme: —Mejor es hazer cara  
 que no dexar de ver cara tan bella,  
 ¡a bien o mal venga lo que viniere!  
 Sin este mal, menor mal me matara  
 que proseguir con muy buena querella:  
 no muere, no, quien bive cuando muere.

Soneto intercalado<sup>766</sup>

¡Oh, quién pudiesse bivar sin desseo  
 por no saber qué cosa es dessear!  
 ¡Oh, quién pudiesse nunca sospirar  
 por no mostrar l'amor que en vos no veo!

<sup>766</sup> De nuevo el soneto está compuesto por tres cuartetos y un pareado.

Son el desseo y el suspiro hermanos  
y mi tristeza dellos es su madre;  
vuestro desdén les es natural padre  
y yo el *serau* de tales cortesanos.

Seos dezir que mil requiebros siento  
dentro de mí do está vuestra idea,  
que nadi hay que a vos, señora, vea  
que no esté mal d'alegre descontento.

Y es este mal como quien se sonríe,  
que dentro llora y de fuera ríe.

Soneto (4.7)<sup>767</sup>

Como el dulçor de la dulce armonía  
haze acordar cualquier tiempo passado,  
tañendo yo, lloro de enamorado  
lo que no soy a lo que ser solía.

La suavidad de vuestra melodía  
si vos cantáis, sois como aquel pescado  
que haze dormir<sup>768</sup>, lo que soy olvidado  
y haze ensoñar toda la pena mía.

Despiértame teneros en memoria,  
qu'es un relox que me está despertando,  
y en acordar<sup>769</sup> me hallo como añoria<sup>770</sup>,  
que agua doy, mi gran ardor regando,  
y siempre en vos hallo seca mi gloria,  
que sequedad todo lo va secando.

Soneto (5.6)<sup>771</sup>

Nació cuando's vi lo que no quisiera,  
que siempre bivió de vos maltratado;  
tuvo por nombre lo que m'ha quedado,  
desventurado, d'extraña manera.

Y es el malhado que el cielo me diera  
(él sabe por qué yo fui malhadado,  
que muere en nascer cualquier desdichado),  
que en veros mostró mi estrella quién era.

Parezco la flor que muere nasciendo,  
que nasce en nascer la linda mañana  
del mayo gentil que el mundo recrea,

---

<sup>767</sup> En este soneto los tercetos pretenden parecerse a la rima de los cuartetos, aunque en realidad sea distinta (ABBA ABBA CDC DCD); tal vez por ello, en el original no están separados por sangría, sino que se presentan como una única estrofa, aunque no puede excluirse que se trate de un error tipográfico.

<sup>768</sup> Alude a las sirenas, «que con la suavidad de su canto adormecían a los navegantes» (Cov., s. v. *sirenas*).

<sup>769</sup> *acordar*, 'despertar' (*Aut.*, s. v. *acordar*). Quizá pretende evocar en dilogía 'recordar', pues los efectos de la sirena eran hacerle dormir y olvidar, y de ambos es antónimo *acordar*.

<sup>770</sup> *añoria*, 'noria' (*Aut.*, s. v. *añoria*).

<sup>771</sup> Al igual que en el caso precedente, los tercetos aparecen unidos en el impreso original.

y dándole el sol se seca muriendo.  
Tal soy y seré por vuestra Diana,  
que ver y cegar verá quien os vea.

Soneto (5.6)

Siempre querría con vos endeudarme  
para deveros, y no estáis contenta  
que nunca ponéis la cruz en mi cuenta  
y en cruz me tenéis por crucificarme.

No por rematar mas por rematarme,  
hazeisme la cruz de muy descontenta;  
yo digo que vos hazéis la contenta  
y vos dezís no, por no contentarme.

Yo me pagara de ser mal pagado  
para que vieran que no sois deudora,  
que buen pagador de todos es grado.

Y vos, por mostrar no ser mi señora,  
nunca mostrastes que os fuese criado,  
que muy mal querer se muestra do mora.

Soneto intercalado

Sintiendo voy d'amor gran agonía,  
la cara traigo de color de tierra,  
ya viene por llevarme quien entierra,  
que ya murió del todo mi alegría.

Matola vuestra grande guerrería,  
que siempre me havéis hecho cruel guerra,  
venciéndome en el llano y en la cierra<sup>772</sup>,  
que son mi corazón y fantasía.

Vos m'havéis hecho el corazón muy llano,  
que guerra del amor lo allana todo  
y allanará la cierra más subida.

Ganástesme el castillo y castellano,  
mi entendimiento con mi leal modo,  
que muy alto subir da gran caída.

Soneto (5.6)

Del paraxismo<sup>773</sup> de amor voy tollido  
y hame venido d'aquel infernado  
para sí mismo Cupido malvado,  
que solo es de sí quien siempre lo ha sido.

---

<sup>772</sup> *sierra*

<sup>773</sup> Paraxismo, «Los accidentes del que está mortal, cuando se traspone, los llamamos vulgarmente parasismo» (*Aut.*, s. v. *parasismo*).

Por vos me gané, por vos m'he perdido,  
 gané por servir y soy mal pagado,  
 no queréis cuenta del bien qu'he gastado  
 por no tomalla de haveros servido.  
 ¿Qué os costaría dezirme burlando:  
 —¿Quieres ser sano? Y yo que os dixesse:  
 —Ya fuesse por vos, pues soy vuestro muerto,  
 que no sana mal que va desseando,  
 si no's con dotor que como vos fuesse,  
 que bien aplicar da luego en lo cierto?

Soneto (5.6)

Tiró mi querer el mal qu'he tirado.  
 lo malo de vos, que mal os hazía,  
 mal paresceros de noche y de día,  
 que dar mal por bien es mucho mal dado.  
 Vos estáis sana, que yo os he sanado,  
*matavenado* será mi porfía;  
 yo estoy malsano, morirme querría,  
 por ver si de vos sería llorado.  
 Soy como el ámbar que tira pajuela<sup>774</sup>  
 y assí vuestro mal de vos a mí tiro,  
 que yo's doy mi fe que más nunca os duela,  
 pues siempre seréis por quien yo suspiro,  
 que vos para mí sois siempre mi estrella,  
 mas yo para vos no soy lo que miro.

Soneto (4.7)

Rosa d'abril cogida en la mañana,  
 saliendo el sol con sus rayos dorados,  
 muy gran olor sentimos los penados,  
 pues huele bien lo que de vos nos sana.  
 El dios de Amor os saca a la ventana,  
 l'aire de vos da vista a los cegados:  
 milagros son que vos hazéis contados,  
 dexaros ver por dar salud humana.  
 Cobran bivar mis cinco sentimientos:  
 ve mi ver en ver quien l'ha cegado,  
 el toque más que bivo ya se toca,  
 gustar y oler rebiven más contentos,  
 pues cobra más del que perdió el cobrado,  
 bive el oír oyendo buena boca.

<sup>774</sup> «Llamamos tambien ámbar, cierta goma que se destila de unos arboles transparente y de color encendida, como el oro [...]. Desta goma dicha ámbar se hazen cuentas y algunos las rodean a la garganta, creyendo ser buenas para contra las reumas. Tienen fuerça de atraer a sí las pajas y las livianas plumas» (Cov., s. v. *ámbar*).

Soneto (5.6)

Yo sentí en veros el mal, no temido,  
por lo que dicen, del mal de terciana<sup>775</sup>:  
nunca fue visto se toca campana.  
¡Tangan a muertos, que siempre lo he sido!  
Malenconía de verme en olvido  
en las entrañas de vuestra desgana,  
causaron en mí la vida malsana  
que bivo por vos y nunca he bivido.  
Terciana d'amor es mucho más fuerte,  
de frío mayor y más calentura,  
que mis contrarios de vos y mí vienen.  
D'estar fría vos, mi frío es de muerte;  
de yo no lo estar, la vida me tura<sup>776</sup>,  
que mal que es por bien extremos sostiene.

Soneto (5.6)<sup>777</sup>

Señala las horas el norte su estrella,  
que norte del cielo d'amor sois, señora,  
mas nunca señala vengáis en buen hora,  
quien horas amuestra de muerte por vella.  
Es muy mal agüero miralla y perdella:  
su cara me dize que vaya en malhora;  
la mala ventura muestra do mora,  
que vista señala lo qu'es de creella.  
Es como quien pierde, quien ha de perderos,  
el mar que navega de vuestra belleza,  
qu'el norte su estrella do pierde la cobra,  
pues va navegando, por no mereceros,  
por Indias crueles de vuestra crueza,  
que todo bien falta do mucho mal sobra.

Soneto intercalado

Pensando en vos, está mi pensamiento  
alegre y triste por diversas vías;  
dase a entender no sé qué alegrías,  
que alegre error amando da contento.  
¡Qué dulce rato! ¡Qué envelezamiento  
es l'amador creer sus fantasías!  
Matar podrían estas niñerías,  
que peligroso es gran contentamiento.

---

<sup>775</sup> *Terciana*, 'fiebre intermitente, que se repite cada tres días' (DLE, s. v. *terciana*).

<sup>776</sup> *Tura*, 'dura'.

<sup>777</sup> El soneto está compuesto por dodecasílabos, aunque la indicación de los hemistiquios entre paréntesis corresponde a endecasílabos.

Provee amor con vuestra gran cordura  
que en el plazer se mezcle la tristeza,  
mareas son de amor, que mengua y cresce:  
en la creciente sube mi ventura,  
en la menguante, que es vuestra crueza,  
baxa en la mar d'amor quien no's meresce.

#### Soneto intercalado

Dulce cuidado y amargo desseo  
me tienen puesto en prisión muy contenta;  
contento estoy de vida descontenta,  
pues fue por ver y por lo que no veo.

No sé yo cómo ni con quién peleo,  
que con mi cuenta no se traiga cuenta  
todo lo veo mucho a mi descuento,  
mi mucho amor y el que de vos no creo.

¡Oh, dulce mal con hiel siempre a la bocal,  
acaba ya de darme muerte o vida  
por ver cuál es el fin de mi ventura.

Si soy de vida, ¿cómo es ya tan poca?;  
si soy de muerte, acorta mi partida,  
que mal d'amor sin fin no tiene cura.

Dixo la reina<sup>778</sup>:

—Don Luis Milán, por vida de Matalinda y Matacruel, que cantéis las coplas que por esto hezistes y de palabra nos contéis la historia.

—Señora, porque sepan mejor las coplas a vuestra alteza, antes de cantar diré lo que me siguió. Yo hablava algunas noches a una burladora que servía, y cada noche la desconocía, que todo lo suele mudar el engañar. Yo le dixé: «Tantas mutaciones de hablar hazéis que no sé con quién hablo. Dezidme, ¿cómo havéis nombre?». Respondiome: «A mí me dizen una noche Matalinda y otra Matacruel». Díxele: «Si con tantos servidores no ponéis tela, señora, no sois buena burladora»<sup>779</sup>. Por esso Joan Fernández jura muchas vezes por vida de Matalinda. Y don Francisco os dixo en una fiesta: «Íos para Matacruel», que por baxo que lo dixo, mucho más baxo fue él, que no se ha de descuidar el buen hablar. Bien será, por que sepamos qué baile de tres bailamos<sup>780</sup>, que desto unas coplas haga. Y serán reseña y paga para pagar tales fiestas. Y son estas:

---

<sup>778</sup> La intervención de la reina pone fin al cancionero amoroso al estilo petrarquista, para dar paso a coplas de tipo más popular en las que predomina el tono de burla.

<sup>779</sup> Cfr. «Si con tantos servidores, / no ponéis tela, señora, / no sois buena texedora» (Frenk 2003: II, 1367, n.º. 1913 bis B). Entre las fuentes recopiladas, cabe señalar la ensalada de Mateo Flecha *La justa* (Romeu 1958: 78; Muñoz 2001: 38).

<sup>780</sup> *baile de tres*, v. *supra*.

Gran bien es pensar en vos  
y gran mal también, señora,  
contemplaros matadora  
para dar muerte a los dos.

La vuestra quiero mostrar,  
que ya os huyen de cruel;  
la mía no's de dudar,  
que Caín sois en matar,  
yo en morir un otro Abel.

¿Matalinda no bastara  
que os quedara por renombre,  
que Matacruel por nombre  
os pregonan cara cara?

Dexad nombre de traidor,  
que cruel sabe a traición.  
Todos os tienen temor,  
sino yo que os tengo amor,  
a razón o sin razón.

Si lo hazéis porque no's sigan,  
siendo más para seguiros,  
es vos misma perseguiros  
que Matacruel os digan.

Como yerva os dexarán  
no cogida de recelo,  
que en los verros la hallarán  
y en veros luego dirán:  
—Huyamos del anapelo<sup>781</sup>.

Muy mejor seréis nombrada  
Matalinda de lindeza,  
que del nombre de crueza  
quedaréis desacatada.

Que si a vos os van nombrando  
Matacruel de crueldad,  
quedaré por vos en bando  
y con todos peleando  
que es mentira la verdad.

Bien sé que os enojarán,  
mas deveislo de çufrir;  
cuando vos oiréis dezir:  
«No lo hagáis», no lo dirán.

Basta que lo vengue yo  
con obras y responder,  
que si en otras amargó

---

<sup>781</sup> *Anapelo*, 'planta venenosa' (DLE, s. v. *anapelo*). Cfr. «Tú que coges el berro, guárdate del anapelo [...] que enseña que debemos obrar con cautela» (Aut., s. v. *anapelo*).



en vos dulce pareció  
lo que amor nos da a comer.

No penséis que voy tras pago,  
que bien sé con qué pagáis:  
de vos misma os olvidáis,  
¡cuánto más de lo que yo hago!

Aunque más está en razón  
que hazéis del olvidado  
para dar satisfacción,  
que tenéis por condición  
corazón desacordado.

Vos tenéis mucho por gala  
reiros a costa ajena:  
es muy mala para buena  
y muy buena para mala.

Si el contrario pareciesse  
muy mejor parecería,  
porque de vos se dicesse:  
«Quien de vos, señora, fuesse  
de ninguna más sería».

Mudad de costumbres ya,  
que por vuestro bien lo digo,  
y haréis de todo enemigo  
que enemigo no será.

Si me fuessen más traidores  
que fue Judas para Dios,  
por oír de vos loores  
más quiero competidores  
que velles huir de vos.

Dixo el duque:

—Don Luis Milán, si os cansáis de cantar, no os canséis de contar más sonetos, que no son para cantar los graciosos sonsonetos<sup>782</sup>.

Dixo don Diego Ladrón:

—Y dezidnos la razón cómo quedará un soneto para que sea perfeto.

Ítem don Francisco dixo:

—Por quitar un «dixo dixo de perversos paresceres que juzgan a sus plazerres». Dezidnos lo que sabéis de los sonetos que hazéis.

Joan Fernández se rio y díxoles:

---

<sup>782</sup> Obsérvese la distinción en *cantar* / *contar* sonetos. La respuesta del duque parece implicar que los sonsonetos no se acompañan de música. V. *supra*.

—Aquí estoy yo, que lo diré. Ellos han de ir muy derechos, que no puedan coxquear, porque el morisco Alatar<sup>783</sup> no los vea ir contrahechos. Ítem más, han de mostrar el sol que no esté nublado, que no vayan a buscar lo presente y lo pasado de la razón, que nublados muchos son. Ítem más, han de tener, que si querrán dellos coger frutos para alguna dama, que no sean todo rama, que enramadas son de fiestas de verano los que son pajar sin grano. Ítem más, no queden fríos, que si dizen desvaríos en los modos del hablar, guárdense de no topar con don Artal<sup>784</sup>.

Dixo don Luis Milán:

—Burla burlando el Joan dixo verdades, que burlas no son maldades avisando. Y pues ya no he de cantar sino contar los sonetos, bien podremos discantar los sonsonetos. Y comiencen a templar que bien hay que discantar en mi soneto (4.7)<sup>785</sup>:

No porfiar hablando descontentos  
dos cosas son que dan bien al oído:  
sabido ser y ser muy bien çufrido,  
que la valor çufrida es en tormentos.

Dama real, vos dais merescimientos  
como da el rey, que todo l'es devido,  
mas crueldad y desagradescido  
parecen mal en todos estamentos.

Mi reina sois, yo soy vuestro vassallo,  
mandar podéis a tuerto o a derecho:  
el tuerto soy, pues vos me havéis cegado;  
derecho no, que coxo y manco me hallo:  
—Su crueldad me tiene muy deshecho,  
por bien mirar me veo mal mirado.

Dixo don Diego:

—Templado o destemplado, yo quiero discantar sobre este soneto, que yo sé una glosa dél<sup>786</sup>. Y es que don Francisco y Joan Fernández servían a dos biudas que en una casa estaban. Y burlavan dellos en secreto y en público no traían cuenta con ellos. Solían hablar alguna noche de una ventana, y ellos de una huerta, y de muy enamorados, algunas vezes se desconcertavan<sup>787</sup>. Y ellas les dezían: «Don Juan Tuerto, todo estáis en un desconcierto». Y él respondía: «Si he hablado desconcierto, allá me tenéis un concierto». La otra dezía: «Don

<sup>783</sup> *Alatar*, nombre del suegro de Boabdil (Cov., s. v. *alatar*).

<sup>784</sup> Obsérvese como en la irónica respuesta de don Joan predominan los sintagmas octosilábicos, precisamente para hablar de las características del soneto, forma poética asociada al uso del endecasílabo.

<sup>785</sup> Vuelve a aparecer el verbo *discantar*, asociado aquí a otro término musical, *templar*, de uso habitual en el ámbito de los vihuelistas (cfr. Colella 2016: 74-75).

<sup>786</sup> V. *supra*.

<sup>787</sup> *Desconcertar*, usado aquí tal vez en el sentido de 'desafinar'.

Coxo Francisco, ¿quién os puso en tal arrisco<sup>788</sup>?». Respondió él: «Si soy don Coxo Francisco, allá me tenéis un pellisco». Y ellas, enojadas de alabarse de lo que no era verdad, me contaron que una noche les dexaron entrar en casa para pagarse dellos. Y encerrollos en una cozina una criada dellas, diziendo que allí estavan más secretos. Y las biudas, de una ventana hazíanles arrojar un agua almangrentada<sup>789</sup> a sus criadas, diziendo todas: «Don Joan Tuerto Deslenguado, bien estáis almangrentado. Tomad, don Coxo Francisco, pues mentís con el pellisco». Y fuéronse como merescían por el terrado de casa, que les dio salida una vezina, que meresce quien deshonra que no se le haga honra.

Dixo don Luis Milán:

—Hagamos honra a este soneto (4.7):

Yo retraté su gesto muy hermoso<sup>790</sup>  
y téngole perfeto retratado  
cuando no estáis haziendo el desdeñado,  
que feo está mirar muy desdeñoso.

Rato me dáis que no sé qué es reposo  
cuando miráis mirar desamorado;  
tal me paráis, de vos muy mal parado,  
que muérdome las manos de raviioso.

Y en veros tal, ravisosa por matarme,  
corriendo voy a ver vuestro retrato  
por descansar mirando's en pintura.

Y el dios d'Amor por más desengañarme,  
húrtamela por darme muy mal rato,  
que del mortal le huye su natura.

Dixo don Francisco:

—Señor duque, este soneto recita la farça que Joan Fernández hazía. Y era que en su oratorio tenía el retrato que hurtó a don Luis Milán de la dama que servían<sup>791</sup>. Y en ella hazerle mala cara, luego dezía: «Yo me voy a ver vuestro buen gesto, pues este que me hazéis no es sino el de Marifea, vuestra favorescida, que el compañero sella como sello». Y con gran prissa iva a su casa, y algunas vezes no hallava el retrato y él dezía, cantando: «¿Dónde estás que no te veo, qu'es de ti, pintura mía? Buelve, que ver te desseo, si estás en

<sup>788</sup> *Arrisco*, 'riesgo' (DLE, s. v. *arrisco*).

<sup>789</sup> *Almangrentada*, de almagre, óxido de hierro que suele emplearse en pintura (DLE, s. v. *almagre*).

<sup>790</sup> Recuerda al garcilasiano «Escrito stá en mi alma vuestro gesto» del soneto V. López Alemany (2013: 132, n. 43) señala además un eco del soneto LXXVIII de Petrarca por lo que se refiere a la contemplación del retrato de la amada.

<sup>791</sup> Alude al episodio relatado en la Segunda Jornada. V. *supra*.

la morería»<sup>792</sup>. Y esto cantava porque sospechava que una mora hechicera de quien él estava hechizado de amores se la tenía, porque le dio a entender que el dios d'Amor se lo traía. Y era que una criada de su mujer se lo llevaba a la mora para componar<sup>793</sup> a Joan Fernández cuando se lo bolví, partiéndose las dos la composición.

Dixo don Luis Milán:

—Tan buena me ha sabido la glosa, que por oír otra diré luego<sup>794</sup> este otro soneto (4.7):

Seguir a quien ningún respeto tiene  
sino mandar y nunca ser mandado  
es de cruel que manda su criado,  
y deste mal alguna merced viene.

Mas yo de vos, por más y más que pene,  
por bien servir no soy galardonado  
mas de tener por vos ser muy honrado,  
que mal qu'es bien en honra nos sostiene.

Contento estoy d'estar en vuestro puesto:  
vos no devéis del mío estar contenta,  
pues nunca estáis en puesto de mi juego.

Parésceme juego de cañas esto.  
Tirámosnos las cañas desta cuenta:  
yo juego bien y vos hazéis mal juego.

Dixo Joan Fernández:

—Adargaos don Diego, que vos recibiréis. Bien se os acuerda que una vieja de sesenta años se os había moça de afeites y mechuelas de cabellos rubios, dándole a entender que la servíades, que la natural locura en ningún tiempo asegura. Y vos ívades tras una sobrina suya secretamente. Y cuando ella se dio cata del engaño, matávala a pelliscos, diciendo: «Toma, porque te festeja don Diego el Desbocado, que a tu puesto se es pasado». Y la sobrina pelliscada por vos, en una fiesta dixo: «No me serváis, cavallero, íos con Dios, que pelliscada voy por vos».

Dixo don Luis Milán:

—Si Marina bailó, tómese lo que ganó<sup>795</sup>. Por que baile otra Marina quiero dezir otro soneto (4.7):

Espejo sois d'amor desamorado  
para quien es a vos muy enojoso:

---

<sup>792</sup> Cfr. «¿Dónde estás, que no te veo? / ¿qué es de ti, esperanza mía? / A mí, que verte deseo / mil años se hace un día» (Ochoa 1838: 247).

<sup>793</sup> *composar*, valencianismo con el sentido de 'componer, engañar' (DCVB, s. v. *composar*).

<sup>794</sup> *luego*, 'al instante, sin dilación' (*Aut.*, s. v. *luego*).

<sup>795</sup> Cfr. MK (nº. 6235).

mírase en vos y no se ve hermoso,  
que feo está un rostro desdeñado.

Y el que será muy hecho a vuestro grado  
parecerá Narciso glorioso,  
que gentil es un feo venturoso  
y no's gentil quien es desventurado.

Tal os miré cual quedo por memoria,  
un Lucifer muy desfavorecido;  
vos, un Luzbel de muy gran hermosura.

Yo soy Luzmal caído de la gloria,  
pues desseé ser yo con vos unido,  
que pena da lo que se desmesura.

Dixo don Diego:

—Joan Fernández, este soneto os va cantando «Joanarte, Joanarte, buen cavallero provado, acordársete devría d'aquel buen tiempo passado»<sup>796</sup>, de lo que passó por vos, que diziendo muchas vezes «espejo mío, espejo mío» a una cara de luna de fuego que vos servíades, que pensando que la motejávades, se enfadó tanto desta frialdad<sup>797</sup>, que os dixo: «No me lo digáis más, que me enojáis». Y estando un día enrubiándose los cabellos en su terrado, y vos escondido en un gallinero de su casa, hezistes el gallo porque se bolviesse a miraros. Y en veros, le dixistes: «Espejo mío». Y ella os le tiró a la cara diziendo: «A quien no pensando enoja, bolvelle la hoja».

Pues tan bien me pagan, he aquí un otro soneto (4.7):

Nunca pensé que mal por bien viniesse  
y mal por bien por vos me ha venido;  
vínome el mal y todo me ha tollido,  
que mal francés pensé luego que fuesse.

Yo le rogué su nombre me dicesse  
y díxome: —Yo soy nombrado Olvido,  
vengo a matar a quien bien ha servido,  
que el dios d'Amor mandó que yo lo hiziesse.

Doña Cruel, tu dama, fue la parte,  
Ventura el juez, yo soy verdugo della.  
Dize el pregón: —Est'es el desdichado  
que siempre fue d'amor un Durandarte.  
Y mándale que muera por no vella,  
que muerte da no ver lo desseado.

Dixo Joan Fernández:

---

<sup>796</sup> Don Diego 'contrahace' los versos del *Romance de Durandarte*. V. *supra*.

<sup>797</sup> V. *supra*.

—Don Diego, este soneto debía ir como carta nueva, por vacía<sup>798</sup>, cuando fuistes infamado de mal francés, que vuestra dama os dixo en una fiesta: «No se llegue más a mí quien se passa a los franceses». Y una amiga suya lo declaró, que no se deve declarar lo que puede enojar. Y dixo: «Eso mal francés será, señor de baxo amor». Otra dama dixo: «No's esse mal por cierto, sino que su dama le ha dicho que no la vea ni oya más». Y él, por obedescerla, trae la gorra encima de los ojos por no vella y algodones en los oídos por no oílla, que por esto sacó un ahorcado en una justa con este mote:

Ahorcado amador,  
ni ve ni oye d'amor.

Dixo don Luis Milán:

—Ressucite el ahorcado con este soneto (4.7):

Temor y amor, amor es verdadero,  
y de temor en veros me santigo.  
Pregúntanme si veo al enemigo;  
yo digo sí, que de enemiga muero.  
Y del amor, queriendo como os quiero,  
vengo a temblar si alguna cosa os digo;  
por acertar, errando voy conmigo  
que *ce* por *be* yo's digo en cuanto quiero.  
No respondéis si toco vuestra aldava,  
dais en callar al son de mi suspiro,  
vengo a parar en mármol convertido;  
y para estar como primero estava,  
despárame Cupido nuevo tiro,  
que nuevo mal recuerda amortescido.

Dixo don Diego:

—Yo traía una dama a vesita un día y salió tras cantón<sup>799</sup> un cavallero. Y en topar con nosotros, se santiguó. Yo díxelo: «Joan Cruzado, ¿de qué os santiguáis? ¿Veis al enemigo?». Respondiome: «Sí, que de enemiga muero». Pareció tan galán que no quisiera que tan bien nos pareciera el señor Joan Fernández.

Dixo don Luis Milán:

—A este cuento no se ha de responder agora por no estorvar este soneto (4.7):

La Perramor es esta perra mía,  
que perra fue, pues me mordió rabiando

---

<sup>798</sup> Alude a una hoja en blanco, y por ello, 'nueva'.

<sup>799</sup> *cantón*, 'esquina' (DLE, s. v. *cantón*).

(no's enojéis si os voy acompañando  
al animal, que más veros querría).

Es muy leal aquel que dél se fía,  
es todo amor a quien lo está halagando;  
no's ella así, mas siempre va ladrando  
para morder lo que sanar devría.

Curar devéis la llaga que me hezistes  
con piedad, que damas hermosea,  
que bivo yo, mejor seréis servida.

No seais vos lo que no sois ni fuistes,  
que puesto que<sup>800</sup> sois de hermosura dea,  
lo que no's Dios no sea *matavida*.

Dixo Joan Fernández:

—Con otro cuento muy mejor respondo a don Diego Apodador. Y es este: «Que los dos nos hallamos en una vesita de damas, en casa de mi hermana doña Marquesa. Y él vendió este soneto por suyo y dízolo para dezir «perra» a una que servía de las que estaban allí. Y su dama le dixo: “Don Diego Perramor, ¿de quién andáis servidor?”. Respondió por él un otra dama, que él se lo rogó: “De sí mismo se enamora, que Perramor es su señora”. Dixo otra: “¡Y cuán perro es el señor, que mordiendo va d'amor!”. Y vos os fuistes un pañizuelo rasgado, como perro rabiando.

Dixo don Luis Milan:

—Pues Joan Fernández se ha vengado, oyan si querrán oír otro soneto (5.6):

¿Quién osaría, por mucho que osasse  
tener tal ser de ser atrevido,  
provarse con vos a brazo partido,  
si no fuese ya que desvariasse?

Si mi loquear en esto parasse,  
pues fuese por vos su seso perdido,  
merescería lo qu'es merescido:  
quien hizo al loco, que le perdonasse.

A ley de razón, si estoy loqueando,  
pues vos lo causáis, yo soy disculpado,  
que no tiene ser quien es para poco.

Si loco con vos me viesse luchando,  
devría de ser de vos perdonado,  
que no's buen amor si no's amor loco.

Dixo don Diego:

—Este soneto hará saber a quien no sabe unos requiebros lirianos que en Liria dixo el señor Joan Fernández. Y son estos: Hallose en una vesita de una partera liriaña, que le tenía

---

<sup>800</sup> 'aunque'.

hecho un liriano de amores. Y díxole este soneto que havía amprado<sup>801</sup> a don Luis Milán. Y en haverlo dicho, desampararon las mujeres la vesita, pensando que quisiesse luchar con alguna dellas, que de todas iva servidor a jornadas. Y él fue tras ellas, diziendo: «No le huyáis al loco de amor, si es buen luchador».

Dixo don Luis Milán:

—Pues se vio tan mareado el señor Joan Fernández en Liria, oya al propósito un otro soneto (4.7):

El marear que el mar d'amor nos haze  
es muy peor que el mar que se navega;  
el mar d'amor muy más vezes reniega  
y mueve más, pues con plazer desplace.  
Desplázenos con lo que más nos plaze,  
con el mirar que nos contenta y ciega,  
y este plazer a mucha gente niega,  
que en tierra y mar amor haze y deshaze.  
Digámosle del mar suyo almirante,  
y es el marqués de libertad perdida,  
duque también de voluntad humana,  
conde de paz si no reina Levante,  
y el rey del fin si reina sin medida,  
que amor es rey do voluntades gana.

Dixo Joan Fernández:

—Este otro soneto hará saber cómo le fue al señor don Diego acompañando unas damas que fueron a ver las galeras de don Álvaro de Bazán<sup>802</sup>. Y en ser luego en barca, se mareó en tanta manera que le pusieron nombre don Diego Mareado. Y bolviéronlo a tierra y a su casa en una litera a la noche. Y las damas le ivan cantando: «Mal amar<sup>803</sup> os prueba mucho, cavallero, deve ser de mal parlero». Y él respondió: «Mareado estoy de amor, que dado me han competidor».

Dixo don Luis Milán:

—Para sanar este mareado d'amor, que se conorte<sup>804</sup> con lo que dize «*Solacium est miseris socios habere penates*»<sup>805</sup>, doy este soneto intercalado:

---

<sup>801</sup> *amprado*, tomado prestado. V. *supra*.

<sup>802</sup> Álvaro de Bazán (c. 1495 – 1555), conocido como *El Viejo*, para diferenciarlo de su primogénito del mismo nombre, fue capitán general de las Galeras de España desde 1523. Con anterioridad había participado en la guerra de Germanías, liberando Játiva de los sublevados (López Torrijos 2009).

<sup>803</sup> Calambur a partir de *mal amar/mala mar*.

<sup>804</sup> *conorte*, 'consuele' (Cov., s. v. *conortar*).

<sup>805</sup> Cfr. «*Gaudium est miseris socios habere paenarum*», es un consuelo para los desgraciados tener compañeros de desventuras» (Herrero 2010).



Soñado he lo que no fue soñado,  
la triste muerte de Leandro y Hero;  
amor y muerte fue con ellos Nero<sup>806</sup>,  
que amor se buelve muerte al desdichado.

De su torre por él se [ha] arrojado  
en ver que s'ahogó su cavallero  
passando el mar d'amor tan verdadero:  
sus vidas con sus muertes han casado.

Tal soy como Leandro, más que muerto  
por olas deste mar de mi enemiga:  
vos no sois Hero sino Nero mía.

Aquel passando el mar gozó de puerto  
los días que bivió con su fatiga,  
yo por mejor Leandro ser querría.

Dixo don Francisco:

—Mejor se hallaría agora una Nero a cada passo, que media Hero en medio mundo.

Dixo la señora doña Leonor Guálvez:

—Por no haver ya ningún Leandro, no se halla Hero alguna.

Respondió Joan Fernández:

—Esta casta de enamorados yo la he conservado hasta agora, que no ha mucho que estava yo hecho un Leandro, medio muerto d'amores al pie de una torre. Y no faltó una Hero que, pensando que yo estava muerto, se quiso echar, si yo no echara de presto un suspiro que la detuvo, que no se echó de la torre abaxo por mí. Y dixo: «A no sospirar mi Leandro, yo me desesperava como Hero».

Dixo don Luis Milán:

—Nunca fuera cavallero de damas tan bien querido como fue Joan Leandro de una Hero que no ha sido<sup>807</sup>. Y no porque no se hallan Heros y Leandros, mas no se hallará Leandro en tal Joan, que sus amores floxos van, pues no osaría nadar por aquel braço de mar que a nado le passava Leandro, quando nadava una lengua por la mar para su Hero allegar.

Dixo la reina:

—Perdido se ha el amor en Valencia, aunque no en una Excelencia.

Respondió el duque:

---

<sup>806</sup> También aquí parece recordarse otro soneto de Garcilaso, el XXIX, que comienza «Passando el mar Leandro el animoso», aunque Milán introduce un tercer personaje (cfr. López Alemany 2013: 126-127). Hero y Leandro eran dos jóvenes enamorados, que vivían en orillas opuestas del Helesponto. Cada noche Leandro cruzaba a nado el estrecho para encontrarse con su amada, pero durante una tormenta no pudo alcanzar la costa. Entonces Hero, desesperada, se arrojó al vacío (Grimal 1981: 263, 310-311). Nero remite a la expresión *ser un Nerón* para referirse 'a alguien muy cruel' (cfr. Corr.).

<sup>807</sup> Se 'contrahacen' aquí de nuevo los versos del *Romance de Lanzarote*. V. *supra*.

—Ni menos perdido le han un Alteza y un Milán.

Replicó la reina:

—Para hazer que no me enojen sus amores, sacame mis burladores.

Dixo la señora doña Margarita de Peralta<sup>808</sup>:

—Ya no se hallarán Leandros amadores, sino landres en amores<sup>809</sup>.

Respondiole Joan Fernández:

—Pues yo sé una Hero sin falta qu'es una linda Peralta, que el galán que la sirviesse Leandro por ella bolviesse.

Dixo la señora doña Beatriz de Osorio:

—Si un Leandro verdadero fuessen hoy día a buscar para nunca sospirar, en don Diego Maltequero este amor podrán hallar.

Respondiole don Diego Ladrón:

—Si una verdadera Hero buscan para burladora, Osorio es esta señora que se nombra doña Nero.

Dixo la señora doña Marina de Tovar:

—Si un Leandro amor se hallasse, l'amor resuscitaría. Y si mucho se buscasse, en don Francisco se hallaría.

Respondiole don Francisco:

—Señora doña Marina, si en ella un Hero viesse y Leandro me bolviesse, no me ahogue su marina.

Dixo don Luis Milán:

—Hero, en latín quiere dezir «Yo seré». Si una Leonor Galán desto se quiere servir, la serviré.

Respondió la señora doña Leonor:

—Si Leandro queréis ser, ¿cómo puede faltar Hero a un amor muy verdadero?

Dixo el duque:

---

<sup>808</sup> Cabe suponer que esta dama, que interviene por primera vez en la conversación, pertenece al grupo de las «damas de palacio», protagonistas de la Tercera Jornada, del que formaban parte doña Beatriz de Osorio y doña Marina de Tovar, que hablan a continuación. Vega ve posible identificar a doña Margarita con la destinataria del mote n.º. 44 (2006: 64, 202): «[Dama] Buscaréis por estas damas, / y diréis a Margarita: / “Vuestra gracia es infinita”. // [Caballero] Margarita, es tu gracia infinita / tanto, que los que la miran, / la desean y sospiran».

<sup>809</sup> El juego de palabras se basa aquí en la paronomasia, pero más allá de la similitud fonética, llama la atención el fuerte contraste entre la referencia poética representada por el amador Leandro y la cruda realidad de *landre*, en referencia al bulto o tumor característico de axilas e ingles (Cov., s. v. *landre*).

—Ya veis cuán infamada está Valencia, que no hay amor en ella. Y esto no viene sino por un gran descuido que se tiene, que no quieren ser buenos oficiales los cavalleros en su oficio, que es saber a maestro en todo lo que no deve ignorar un cavallero, que para ganar buen nombre críanos naturaleza y quiere que se ayude el hombre. Y exercitándose en las virtudes, el cielo da la gracia para alcançarlas y la paga para remunerarlas, porque no hay bien sin amigo ni mal sin castigo<sup>810</sup>. Y assí como la verdadera justicia remunera lo bueno y castiga lo malo, los príncipes, para ser buenos, deven galardonar a los buenos y castigar a los malos, que el galardón haze los hombres mejores y el castigo que no sean peores. Mucha culpa tienen los padres si sus hijos se pierden a culpa dellos, pues hay algunos que tienen más cuidado de hazer un buen cavallo que un hombre bueno. Y por esto dixo un cortesano portugués, a quien fue demandado qué le parecía de una ciudad muy nombrada que había visto: «*Eu he visto muitos homas boos para cavalos e muitos cavalos boos para homas*», queriendo dezir lo más malo que una república podía tener y lo mejor que posseer devría, que son hombres. Como hazía un filósofo, viendo su ciudad de Atenes muy perdida por falta de hombres, que iba de día con una lanterna encendida poniéndola a la cara de cuantos topava. Y dezíanle qué buscava y él respondió: «Busco hombres y no los hallo»<sup>811</sup>. Y por esto don Luis Milán dixo que el cavallero bien adereçado solo de cuerpo, y no de alma, le podrían dezir don Pedro Mula o don Joan Cavallo<sup>812</sup>. Y tornando a nuestro propósito, para que el amor se cobrasse en Valencia, sería menester hazer leyes para algunas damas, que no se descuidassen de hazer lo que deven; y a los cavalleros, que supiesen cómo las han de servir. Y sería de parescer que mañana, después de haver comido, acudiessen aquí las damas que venir querrán, para que se ixiessen a voluntad de todos estas leyes, que no reina amor ni rey sin tener ley. Paresció bien a todos y quedaron con este concierto<sup>813</sup>.

<sup>810</sup> Cfr. «Ni mal sin castigo ni bien sin galardón» (Hor., nº. 2016).

<sup>811</sup> Se trata de una anécdota muy difundida en la que el filósofo se identifica con Diógenes, perteneciente a la escuela cínica. Está recogida, entre otros, en los *Facta e dicta memorabilia* de Valerio Máximo, traducido en castellano desde el siglo XV (Lacarra 1999: 150).

<sup>812</sup> En referencia a los Joan Mula o don Pedro Cavallo mencionados al inicio de la Jornada Cuarta. V. *supra*.

<sup>813</sup> A diferencia de lo que ha ocurrido en anteriores ocasiones, la cita para el día siguiente no cierra la Jornada Sexta ni da paso a lo que debería haber sido la Séptima (Meregalli 1988: 60).

El otro día<sup>814</sup> no vieron el hora como acudir y acudieron muchos cavalleros y damas a esta *salacorte* que se tuvo en la sala mayor del Real, donde el duque y la reina se pusieron sobre un teatro de quinze gradas en alto. Y los cavalleros en un cadalso y las damas en otro<sup>815</sup>. Y el duque, proponiendo, dixo:

—Señores, Valencia está muy infamada por todo el mundo de muy desamorada, que ningún amor hay en ella. Para que se cobre el amor y la fama della, fui de parescer que, a voluntad de todos los que aquí están, se hagan leyes para que las damas sean bien servidas y los cavalleros que lo havrán menester sepan en qué las han de servir. Y diga cada uno de qué está agraviado del otro y, concertados todos, harase ley sobr'ello.

Començó don Rodrigo de Borja<sup>816</sup> y dixo:

—Yo estoy agraviado desto que hazen las damas: no dan crédito en amores que cavallero tenga amor y hanse buelto burladoras, y el galán, más burlador, que perdido el crédito, se pierde el amor.

Respondió la señora doña Ángela de Aragón y del Milán, condessa de Almenara<sup>817</sup>, y dixo:

—Señor don Rodrigo, si las damas lo son, no han de çufrir a los cavalleros que digan a la que sirven requiebros sin sospirar, qu'es indicio de burlar, ni menos se requiebren sino con sus damas, que l'amor qu'es chocarrero no sospira y es parlero.

Sobre esto hizo el duque esta Primera ley:

Lo que está en ley sea ley:  
que sospire el servidor;  
y si no es sospirador,  
tenga con su dama ley.  
Y será la que yo's digo:  
que requiebro nunca diga

---

<sup>814</sup> Al día siguiente.

<sup>815</sup> Esta indicación del espacio donde van a tener lugar las «justas poéticas» para la promulgación de las *Leyes de amor* es la «acotación descriptiva» (Vian 1988: 180) más extensa aparecida hasta el momento en la obra. En cuanto al término *salacorte*, no está recogido en *CORDE*. Se tiene noticia de la existencia en el Palacio del Real valenciano de «salas» o «cuadras» de grandes dimensiones destinadas a un uso social, en concreto una «en la crujía que servía de separación de los dos patios», que en tiempos del duque de Calabria se convirtió en la principal y «albergó distintos regocijos» (Arciniega 2005-2006: 131, 139).

<sup>816</sup> Intervienen en este episodio nuevos personajes, pertenecientes a nobles linajes valencianos de la época. Su identificación es problemática, dadas las frecuentes homonimias incluso entre parientes más o menos coetáneos de una misma rama familiar, como sucede en este caso con don Rodrigo de Borja que, por cierto, comparte nombre y apellido con su famoso antepasado, el papa Alejandro VI (cfr. Batllori 1999: 13-47).

<sup>817</sup> Vega relaciona el mote n.º. 52 con esta doña Ángela de Aragón y del Milán, condesa de Almenara, pariente lejana de Luis Milán: «[Dama] Buscaréis por estas damas / si hay Ángela alguna, / y dezilde: “Solo una” // [Caballero] Ángela, / ángel es, ángel será / y a quien ella es el bueno / siempre está de gloria lleno» (Vega 2006: 66, 213-215).

sino solo a su amiga;  
si no, denle al enemigo<sup>818</sup>.

Dixo don Diego Ladrón:

—Yo estoy muy agraviado de la mala condición que las damas tienen, que siempre nos muestran çuños, que nublös de piedra son çuños de mala condición. Y temiendo de pedradas, huimos de nuvoladas<sup>819</sup>.

Respondió la señora doña Mencía Manrique:

—Señor don Diego, merescen ser apedreados y ver çuños muy nublados los que tuvieron tan poco miramiento, que sin saber la condición de su dama la sirva el cavallero, pues es cierto quien contra condición irá piensa servir y enojará.

El duque rio mucho de los çuños nublados y hizo esta Segunda ley:

Deven saber la condición  
de cualquier servida dama  
para bien servir quien l'ama,  
pues está mucho en razón,  
que contentación no da  
sin la condición seguir,  
que pensando bien servir,  
desservir parescerá.

Dixo don Berenguer Aguilar:

—Yo tengo un agravio de las damas: que son mucho descuidadas, que nunca responden a lo dicho, sino «¿Qué es esso que me havéis dicho?», que nunca bien responderá quien nunca está en lo que está.

Respondió la señora doña Castellana Bellvís:

—Señor don Berenguer, si lo que me han dicho es verdad, vuessa merced más tira a engordar que a festejar. Y si es ansí, los descuidados con descuidos son pagados.

El duque hizo sobre este caso esta Tercera ley:

No deven ser descuidados,  
que muestran desamorados,  
que descuido es accidente  
que muestra quien poco siente.

---

<sup>818</sup> Vega lo relaciona con el mote nº. 41: «[Dama] Yo os mando que digáis / de cuántas sois servidor / para daros por traidor» (Vega 2006: 62, 195-197). Se trata de una grave acusación según los criterios de conducta del amor cortés, porque contraviene la ley fundamental de fidelidad, pero enseguida se aborda en tono jocoso.

<sup>819</sup> *Çuño*, 'ceño fruncido'; *nublo*, 'nube'. V. *supra*. *Piedra*, aquí tiene el sentido de 'pedrisco', cfr. «Piedra. Se llama también el agua congelada, que cae de las nubes en forma orbicular» (*Aut.*, s. v. *piedra*). *Nurolada* es un valencianismo (*DGLV*, s. v. *nurolada*).

El que falta en aguardar  
faltó muestra en el amar,  
qu'el amor muy más se muestra  
en las obras que a la muestra.

Dixo Joan Fernández:

—Yo tengo un muy grande agravio que las damas nos hazen, y es la deslealtad que tienen, que poco ha se estavan alabando en una vesita, diziendo: «Pues tenemos el *palomando* sobre los amadores, hagamos que sientan el palo, por que no tengan el mando».

Respondió la señora doña Jerónima, su mujer:

—«*Tostemps feu lo Margarit, per vesites aguaitant ençenser, que va ençensant fum de noves*», vos han dit<sup>820</sup>.

Dixo el duque:

—Nunca mejor apodo se dixo, «ençensero de humo de nuevas». Señor don Luis Margarit, avisadamente dio ocasión la señora doña Jerónima que hablasse, que mucho se pierde en callar un buen hablar. Y escuchen, que a todos comprende esta Cuarta ley:

Nadi sea desleal  
en obrar, mirar, ni hablar,  
que traición es en amar,  
vamos todos al igual.

Y para muy justa ser,  
tengan libertad si quieren  
a quien ley no le tuvieren,  
que no la haya de tener.

Dixo don Luis Margarit:

—Señora doña Jerónima, pues me hizo ençensero, yo quiero ençensar para humo quitar entre damas y cavalleros. Cupido me apareció esta noche passada y díxome: «Tú has de proponer mañana en la *salacorte* un agravio que se haze muy grande en los amores, que da ocasión de mucho mal y es este: que los enamorados nunca deven reñir con sus competidores, por no dar que hablar a miradores echando juicios temerarios sobre las honras de las amadas y amadores, que la causa del reñir ha de ser para alabar y no infamar. Mas no deven negarse las cortesías a la italiana: hábanse sin tener gana por quitar mal dezir y mal pensar. Y la estrecha amistad no la deven detener, que es muy malo de comer en la mesa, y es traición o gran simpleza, que la dama no se fía de simple o falsa compañía, y es de tener por mucho mal parescer.

---

<sup>820</sup> 'Os han dicho: «Siempre ha hecho como Margarit, vigilando en las visitas el incensario, que inciensa humo de nuevas»'.

Respondió la señora doña Jerónima:

—*Ab molta raó he donat ocasió que vossa mercé parlàs*<sup>821</sup>.

No se puede dezir más donde responder es menos. Al duque le pareció muy bien, haziendo sobre esto esta Quinta ley:

No pasesce bien, ¿qué sirve?,  
reñir con el competidor,  
que es locura o poco amor  
el que sirve si dessirve;  
y da mucho que hablar  
de lo que no es bien dezir,  
y si deve de reñir  
sea para más honrar.

Dixo don Francisco Fenollet:

—Un grande agravio quiero proponer por parte de la Venus, madre de Cupido, qu'esta noche me vino en sueños y díxome: «Mañana en la *salacorte* has de proclamar que no se consienta mentir mal, sino bien, en los amores». Yo le díxe que me dicesse cuál era mal o bien mentir. Respondiome: «Aquel es mentir bestial qu'es causador de mucho mal. Y el que mal no puede hazer es mentir para plazer». Entendido que huve que hay buenas mentiras, yo desculpé a Joan Fernández de sus cuentos, pues no son yerros, aunque lo son por ser de baxa nación, que de baxos podrían ser contrabaxos de música desentonada<sup>822</sup>, pues que todos son risada<sup>823</sup> para bocas de reír que se ríen sin sentir. Como papagayos son, risueños sin intinción.

Dixo la señora doña Violante Mascó:

—Si supiesse quién sana de mucho reír, querría destó sanar, para no dar que hablar si río de no sentir, qu'es peor que mal pensar.

Dixo el duque:

—Tan bien me ha parecido lo que ha dicho la señora doña Violante como todos verán en esta Sexta ley:

Cuando no se ha de burlar  
nadí sea fementido,  
que no deve ser creído  
quien no puede acreditar.

---

<sup>821</sup> Con mucha razón he dado ocasión de que vuestra merced hablase.

<sup>822</sup> Como en otras ocasiones, también se recurre aquí a juegos de palabras basados en el uso de términos musicales en sentido figurado (Colella 2016: 56, n. 21).

<sup>823</sup> «Risada. Risa desmesurada y descompuesta» (*Aut.*, s. v. *risada*).

Y lo que burlar se puede  
sea para dar plazer:  
mentir con tan gran saber  
que por verdadero quede.

Dixo don Luis Vique:

—Esta mañana, cuando amanecía, entre durmiendo y velando sentí una boz de mujer que mostrava ir en pena. Como la que sintió Julio César estando para passar el río Rubicón, cuando se determinó hazer guerra contra los romanos, sus enemigos, que por lo que le dixo esta visión, vino en conocimiento ser la ciudad de Roma, que le contó las grandes fatigas que sintió por las crueles guerras y mala voluntad que entre sus ciudadanos havía<sup>824</sup>. Por donde yo también he venido a conocer quién es esta que me apareció, y es la ciudad de Valencia, diziendo que yo hiziesse una figura que la representasse delante vuestra excelencia, para que la desagraviasse de los agravios que está agraviada. Y dexome en un papel escrito todo lo que por parte suya se havía de suplicar. Ya la veo entrar, desagraviela vuestra excelencia, para que torne a ser Valencia.

Hecha la entrada y acato devido al duque, dixo:

—Excelentísimo señor, yo estoy agraviada de las damas que están hechas tan a su plazer que todos los servicios que les hazen sus servidores lo toman a burlas, que no's de burlar lo que no se deve olvidar. Y aunque todo se les deve, devrían quedar deudoras para mostrarse agradescidas y no desconocidas. Yo me veo muy mal pagada dellas, que siendo mis hijas, me hazen obras de enemigas, pues con los menosprecios que hazen se retiran los que las sirven de servir las. Que bien dize este dicho: Por do se piensa ganar se pierde el desengañar. Piensan ganar mucho con despreciar algunos que no son para servir las ni para ser sus criados. Y ellos quedan sin oírlas ni verlas, de maltratados, que no's bien dar ocasión perderse la reputación, pues la dellas y dellos se pierde en perderse la criança, que cada uno dellos podría dezir al otro: «Viendo la vuestra, se pierde la mía». Suplico a vuestra excelencia, pues ha hecho leyes para los cavalleros, se haga para las damas. Y todos haziendo lo que deven, yo seré Valencia, que agora no soy sino Desvalencia.

Luego salió con un agravio don Joan de Cardona<sup>825</sup> y dixo:

---

<sup>824</sup> Refiere esa visión Lucano, *Farsalia* I.

<sup>825</sup> Noble valenciano, señor de Guadalest, hermano del almirante Alonso de Cardona. En Italia, sirvió a las órdenes del Gran Capitán, y murió en la batalla de Rávena en 1512 (Perea 2007: 249, n. 27). En el *Cancionero General* (Valencia, 1511) aparece una composición suya, «Coplas de don Juan de Cardona en loor de doña Isabel y doña Brianda y doña Ana Maças» (Pérez Bosch 2011: 70-76), que Perugini (1995: 158-159) ha relacionado con el ambiente napolitano de la *Cuestión de amor*.



—Señor, yo estoy maravillado de las damas, que por haver la primera dellas sojuzgado al primer hombre, quieren tener el mando sobre nosotros, que nunca mejor cosa se dixo que dezille *palomando*, haziendo al hombre palo y a la mujer mando. Y no lo digo por los casados, que no están desto agraviados, sino de los por casar, que mejor parescería no fuesen maltratados los que no pueden llegar con quien aman a ser casados, que si no son para maridos, en más deven ser tenidos en servir sin esperar galardón<sup>826</sup> por bien amar. Y por esta razón las damas se devrían dexar servir de todos los cavalleros, por que no se pierda lo que tanto se gana.

Respondió la señora doña Margarita de Peralta y dixo:

—Mucho se ha maravillado el señor don Joan de Cardona y ha quedado una flor de maravillas<sup>827</sup>, que huele bien lo que ha dicho y paresce mal, pues no se usa. Temiendo estoy que se han de secar sus flores a la salida del sol de mi razón, que ya sale. Y digo que del *palomando* que ha dicho, lo mejor deste nombre es que el hombre sea palo para sostener el cuerpo de los trabajos que tiene el desseo del amor; y la mujer ha de ser el mando para moderar su mal dessear de los apetitos desmesurados que vuestro Cupido tiene. Y si a vuestra excelencia le paresce que yo he ganado este *palomando*, que es tener nosotras el mando para que no se desmanden los malos desseos de los que nos sirven, póngalo en la ley que se ha de hazer.

Dixo el duque:

—En razón está todo cuanto ha dicho la señora doña Margarita de Peralta, que su nombre dize *Per alta piace*, como dirá esta Séptima ley:

Por alta plaze la dama  
que bien mandado manda:  
pues que no se desmanda,  
mande la buena fama.

Quiero dezir, señores,  
que el mando esté en mujeres,  
por moderar plazer  
que gastan los amores.

Don Joan de Cardona salió con otro agravio y dixo:

---

<sup>826</sup> El término *galardón* se emplea aquí en el sentido propio del ámbito cortés, para indicar la recompensa que se espera de la amada. (Perugini 1995: 41).

<sup>827</sup> «Maravilla. Se llama también una hierba que produce una flor azul listada de rayos rojos, de figura de una campanilla: los tallos son muy altos y de agradable vista, y las flores se marchitan inmediatamente que las da el sol; y aunque suelen volver a revivir, nunca pasa su duración de tres días» (*Aut.*, s. v. *maravilla*).

—Los cavalleros estamos muy agraviados de las damas que no se quieren tener a ley, mostrando la poca que tienen en dexarse servir de muchos cavalleros. Y si dizen que nadi puede forçar a no ser bien quisto, es muy gran verdad, mas puédense mostrar con demostraciones las intinciones, que en la cara pueden ver lo que siente de pesar o plazer. Responderán las damas que si no se puede atajar de ser amadas, menos se podrá escusar si l'amor les haze fuerça para amar. Y páguenme de procurador por haver respondido lo que nunca respondieran, porque jamás han otorgado que mujeres han amado.

Dixo la señora doña Beatriz de Osorio:

—No hay don Joan más avisado, que solo en él paresce bueno si habla el suyo y l'ajeno. Una cosa me paresce dezir que se ha olvidado, que aquello que no toca, suélelo callar la boca. Y es que si la dama muestra estar descontenta del que la sirve, sea desculpada quien no consiente ser amada.

Dixo el duque:

—Muy poco trabajo hay de hazer leyes entre los muy bien hablados, que hablando hablan leyes avisados. Y pues ya está platicada, direla más abreviada esta muy importante Octava ley:

Las damas que con ley van  
nunca deven consentir  
que las haya de servir  
sino solo su galán.  
Si no se puede atajar,  
muestre con demostración  
que no está en su corazón  
lo que no puede escusar.

El almirante de Aragón salió con luto, por la muerte de don Berenguer Mercader<sup>828</sup>, que murió d'amores por una crueldad que las damas usan. Y dixo:

—Grande agravio nos hazen las damas, que siendo *gastahombres*, no quieren dalles adobo, que a ser guantes los adobarían. No sé qué çufrimiento basta que una dama de nuestra tierra la haya puesto sobre los ojos al muerto qu'he nombrado, porque le vino cuerdo para servirla y ella le bolvió insensible de mucho sentir lo que le despreció. Razón sería que al servidor que le trastornan el seso diessen adobo con ámbar de bien tratar y almizque de compassión. Y que dixessen: «Cuerdo es buen amador que pierde el seso de amor». Y si no puidere hablar, diga: «Yo le hago callar». Y diga, si locuras dize: «No me

---

<sup>828</sup> Ya se aludió a la muerte por amor del hermano de don Baltasar Mercader en la Jornada Primera. V. *supra*.

enoja lo que dize». Y si dize necedades, conténtese de haver traído al hombre fuera de sentido<sup>829</sup>.

Respondió la señora doña Marina de Tovar:

—Muy bien ha pintado el señor almirante a su plazer y a nuestro pesar. Si él fuera dama, peor le sabría çufrir locuras y necedades en amores que ganarle sus competidores. Yo quiero ser de su parte, pues es el todo de la razón que en ley está: quien hizo el loco que lo çufra, como dize este cantar: «Quien gasta deve adobar».

Dixo el duque:

—No se deve responder donde todo es aprender. Y doy por respuesta la vuestra plática, que es esta Novena ley:

La dama que su hermosura  
haze al hombre enloquescer,  
quien haze el seso perder  
çúfralo como cordura;  
que de ser bien avisado  
se pierde el seso por amar:  
adóbele para adobar  
lo que muy bien ha gastado.

Don Miguel Fernández dixo:

—Si no fuesse gastar el día llorando, demandaría justicia desto. Las damas ayudan a mal morir a sus servidores que, riéndose, mueren de amores. Y el hazer morir riendo es matarnos halagando. Yo creo que les dan a comer de la yerva de Cerdeña<sup>830</sup>, que se dize matar riendo, que riendo dél se muere quien do no le quieren quiere. Y esta es la yerva de Cerdeña que le dan, que por ser de mal querer, qu'es mala tierra, con la vida nos entierra. Yo, señor, suplico por vos a vuestra excelencia, y por todos los enamorados, que por esto ley se haga, que no den reseña y paga en amores burlar de los servidores a cada rincón, que es matar a gran traición, como muestra este dicho: La autoridad de matar no la tiene de burlar.

Dixo la reina:

---

<sup>829</sup> Se hace referencia aquí al tópico de la locura a causa del amor no correspondido, mencionado también en el *Libro de mores* (Vega 2006: 123 ss.).

<sup>830</sup> «La llamada 'hierba de Cerdeña' que se parece al ranúnculo, bebida o comida, provoca desvarío mental, espasmos con contracción de los labios, por lo que toma el aspecto de risa; por esa situación patológica, se habla con poco acierto, en la vida normal, de la 'risa sardónica'» (Cortés 2006: 451). Fuentes grecolatinas, entre las que se cuenta Virgilio (*Égloga* VII, 42), asocian la isla de Cerdeña a una planta venenosa que provocaba una sonrisa peculiar, de ahí su nombre (cfr. Ribichini 2003).

—Don Miguel, vos havéis puesto en el baile del amor a quien más que todos baila, qu'es el duque mi señor. Yo quiero responder por las damas, que las hezistes hechiceras con la yerva de Cerdeña, que vos le pusistes nombre «matarriendo», y la vuestra se dize «mátalas callando», que vuestra mujer lo dize que sois «desencaminacados». No sé por qué havéis demandado lo que no havéis menester, que negársele puede a quien pide lo que no deve. Vos nunca sois estado en la cama por amor y temeisos de morir. Y más será del desamor que tenéis, que todos mueren héticos<sup>831</sup> desse mal. Yo sería de parescer que no se haga ley para que las damas dexe de burlar de burladores, que sería desigual en los amores.

Dixo el duque:

—Santiguarme quiero para esta ley, pues no puedo sino hazer justicia y temo de ser justiciado de la reina, mi señora, que ya sin esto es matadora, cuanto más haziendo esta ley que todas cantarán contra mí: «Enemiga le soy, madre, a aquel cavallero yo, ¡mal enemiga le só!»<sup>832</sup>. Yo sé que les passará el enojo quando se verán mejor servidas con esta última Dezena ley:

No burlen más de galanes  
so pena de ser burladas,  
que seguir malas pisadas  
se pierden los capitanes.  
Y también las capitanas,  
que si más se burlarán,  
lo que desto ganarán,  
correrán carreras vanas.

Dixo el duque:

—Señores, yo les quiero combidar a lo que soy combidado. Baxemos a la Huerta<sup>833</sup>, que mis cantores quieren hazer la *Fiesta del Mayo* que hazen en Italia<sup>834</sup>. Y con razón meresce ser

---

<sup>831</sup> Tísicos. V. *supra*.

<sup>832</sup> Villancico muy difundido en la época (Frenk 2003: I, 466-467, n.º. 681), atribuido ocasionalmente a Juan del Encina (Asenjo Barbieri 1890: 58). Se encuentra, entre otros, en el *Cancionero General* y el *Cancionero Musical de Palacio* (Gässer 1996: 21). También aparece una glosa del mismo, realizada por Joan Fernández de Heredia, en uno de los manuscritos que conservan su obra: «En quererme es él de sí» (Marino 2014: 162-163).

<sup>833</sup> El conjunto arquitectónico del Palacio del Real estaba rodeado de espacios dedicados tanto a las actividades lúdicas como a los trabajos agrícolas (Teixidor 2006: 47-60; Verdú, Torres 2008: 114-119). La parte trasera, denominada Huerta del Real, era renombrada por sus jardines, en cuya proximidad discurría una acequia que aseguraba tanto el riego como el agua para las fuentes (Gómez-Ferrer, Bérchez 2006: 70). Una de las imágenes conservadas sobre la Valencia de la época corresponde a un grabado realizado por Anthonie van der Wijngaerde en 1563 (Kagan 2008: 205-207), en cuya zona inferior asoman parte de los espacios citados. La ciudad aparece al fondo, al otro lado del Turia, pues fue captada desde el norte, con un punto de vista ficticiamente elevado.

<sup>834</sup> Como sucedió en la Jornada Primera, durante su participación en la batida de caza, se anuncia aquí la presencia de los cantores del duque —pues se supone que se refiere a los de su afamada capilla— en un festejo profano, las fiestas del mayo a la italiana, en honor del virrey. Ritos análogos de celebración de la primavera

tan celebrado este mes; si no, dígalo mastre Çapater, para que sepamos lo mejor desta fiesta en qué está y lo que más le parescerá dezirnos, que será un buen dexo<sup>835</sup> desta *salacorte* que aquí se ha tuvido.

Mastre Çapater, como lo era de criança y saber, dio el obrar por respuesta y dixo:

—El saber y poder del Criador de todo lo criado es tal y tan grande que fue cosa conveniente no dexarse comprender, que de no saber perfetamente lo que su majestad es, venimos a saber claramente qué cosa es Dios, por donde se viene a considerar que aquello que es más saber y poder que todas las criaturas es el Criador, a quien devemos adorar y creer. Grande engaño recibieron en este mundo los que dieron crédito a Lucifer, como fueron los idólatras y mahométicos, que le creyeron y adoraron, pues siendo criatura no podía ser el Creador sino quien a él había creado. Y pues esto no tiene contradicción, menos la tiene para creer qué es Dios considerar la gran providencia y gobierno que en todo tiene. Y contemplando su casa y oficios della, se ve quién es su majestad, como en los criados se conoce cuál es el señor dellos, pues lo conoceremos por el ser y dignidad y operaciones de los ángeles, que el espiritual ser dellos nos dize que nadi lo supo, ni pudo crear, sino el Creador. Y assí mismo, que siendo de mayor dignidad que los hombres, ha sabido y podido hazer que nos sirvan por custodios y medianeros, alcançándonos gracias para ir al cielo, que son las operaciones dellos.

También es de considerar en los otros cuerpos celestiales, que son el sol y la luna, para alumbrar la tierra, y los signos y planetas y estrellas, los efectos que hazen por sus influencias y las inclinaciones que dan a quien debaxo su curso nasce, por ser cuerpos superiores y nosotros inferiores a ellos. Y tanto que, si por menosprecio tenemos osar de hablar y entrar donde algún mal espíritu está; de los que sentimos por el mundo, nos assombran y matan, sino los que tienen mando sobre ellos, que son sacerdotes y seculares por divina virtud. Por donde se concluye que la primera causa solo es Dios, de quien proceden todas las segundas causas, que son las criaturas. Y por esto, respondiendo a lo que vuestra excelencia me ha mandado, digo que solo al mes de mayo dan las estrellas influencias para engendrar todos los metales que por mineros de la tierra se engendran, como el oro y plata y los otros, y también todo género de piedras preciosas. Y tienen más

---

también tenían lugar en la península Ibérica (Caro Baroja 1979b: 85-98), cuyas huellas se manifiestan en testimonios de la lírica tradicional (González Palencia, Mele 1944).

<sup>835</sup> «Dexo, el fin con que alguna cosa acaba» (Cov., s. v. *dexo*). V. *supra*.

virtud las yervas en este mes que en todo el año, por el rucío<sup>836</sup> que cae del cielo sobre la tierra, que es maná cogido en muchas partes para medicinar los cuerpos humanos. Y vistas las grandes excelencias y provechos que se alcançan en este mes de mayo, vinieron los romanos y muchas nasciones a celebrar esta fiesta, por la que el cielo nos haze en darnos tan grandes tesoros como nos da. Y para ser católicas estas alegrías, han de ser dando gracias a quien las da, que es nuestro señor Dios, de quien todas las criaturas proceden y son hechas<sup>837</sup>.

En acabar mastre Çapater, abaxaron a la Huerta del Real, donde hallaron un aparato de la manera que oirán<sup>838</sup>:

Estava un cielo de tela pintado tan natural que no parecía artificial, con un sol de vidrio como vidriera, que los rayos del otro verdadero davan en él y le hazía dar luz, no faltando estrellas que por sutil arte resplandescieron a la noche. Debaxo dél havia una bellísima arboleda, con unos passeaderos de obra de cañas cubiertas de arrayán y, entre ellos, unas estancias en cuadro hechas de lo mismo. Y en medio deste edificio estava una plaça redonda, arbolada al entorno de cipreses con assentaderos, donde estava una fuente de plata que sobre una columna tenía la figura de Cupido, que la representava un moçacho muy hermoso con el arco sin cuerda, assegurando con este mote que en una guirlanda traía:

Sin cuerda por no acordar.

En el remate de la columna estava este letrero:

Soy la fuente del desseo,  
que su desseo alcançará  
quien desta agua beberá<sup>839</sup>.

---

<sup>836</sup> El uso de *rucío* con el sentido de ‘rocío’ está atestiguado en *CORDE* en autores como Feliciano da Silva (1534) o Vicente Espinel (1591).

<sup>837</sup> El carácter homilético de la intervención del mestre Çapater, como ya se ha visto en la Jornada Quinta, contrasta con el tono desenfadado y jocoso del resto de los participantes en la *salacorte*, al tiempo que funciona como conclusión de la misma. V. *supra*.

<sup>838</sup> Obsérvese el uso del verbo *oir* al introducir la descripción de la escenografía. De este modo, el narrador abre una brecha a través de la cual se dirige directamente a los lectores oyentes. O quizá pueda interpretarse como reminiscencia de una redacción precedente del episodio que, posteriormente se incorporó a esta última jornada de *El cortesano*. El escenario presentado a continuación, según López Fernández [López Alemany] recuerda al construido en Milán con motivo de la visita del príncipe Felipe, atendiendo a lo referido por Calvete de Estrella en 1552 (López Fernández 2002: 327). Se trata de un espacio simbólico, en el que las estancias y los pasadizos creados con la vegetación recuerdan los grabados de *El sueño de Polifilo*, atribuido a Francesco Colonna (Checa 1988: 74; López López, González Negrete 1988: 97).

<sup>839</sup> Las pruebas en torno a una fuente, de la que hay que beber como en este caso, o en cuyas aguas es necesario reflejarse como prueba de amor, son episodios propios de la literatura caballeresca que han saltado a otros géneros (Castillo 2014: 225-240).

Tenía en la mano izquierda un ramo de flores y en la mano derecha, un guion real con una plancha de oro por bandera, con estos versos en ella que muestran, moralizando, a Cupido quién es:

El muy grande niño, de muchos señor,  
desnudo con alas, y nunca cansadas,  
con arco y saetas de plomo y doradas,  
quien yerra le llama el gran dios d'amor.

¿Sabéis quién es este de tanto valor?  
Cupido se dize y es nuestro desseo,  
que cuando codicia d'amor lo más feo  
pierde lo bueno y es todo dolor.

Entonces, desnudo, muy desvergonçado,  
razón le contempla, y muchos le pintan  
sin ver, pues no ve qu'es mal desseado  
bolar con dos alas, de vicio malvado  
y voluntad mala, que el bueno despintan.

El arco su fuerça primero nos tira  
saeta dorada, que toma de grado,  
las otras de plomo, después que ha tomado,  
penando las siente quien ama en su ira.

Los que se provavan en esta *Aventura* habían de beber del agua. Y al que no se quería dar, secávase la fuente. Y antes de gustar della habían de publicar lo que desseavan. Estando en este deleite, sintieron que venían los del *Mayo*, con gran música de todo género de instrumentos que tañieron en esta fiesta, y subieron a las ventanas para ver la entrada dellos. Venía delante de todos un confaloner<sup>840</sup>, con un cavallo blanco cubierto de una red de oro guarnecida de muchas flores, y él vestido de lo mismo, con un estandarte de seda verde, broslado todo de flores, y una guirnalda en la cabeça de lo mesmo sobre una cabellera, y él era rubio y dispuesto, hermoso y desbarbado. Venían en torno dél, vestidos en figura de ninfas, los cantores de su excelencia, cantando:

*Bien venga el Maggio,  
el confaloner selvagio*<sup>841</sup>.

Con este triunfo<sup>842</sup> entraron en la Huerta del Real, y en ser delante el duque y la reina, el confaloner selvagio dixo:

---

<sup>840</sup> *Confaloner*, 'el que porta el confalón o estandarte' (DLE, s. v. *confaloniero*).

<sup>841</sup> Versos que forman parte de una «canzonetta» de origen popular, cuya reelaboración D'Ancona atribuí a Poliziano o Lorenzo il Magnifico, y que un grupo de jovencitas cantaba durante las fiestas florentinas del *Calendimaggio*: «Ben venga Maggio, / E 'l gonfalon selvaggio: / Ben venga Primavera / Che vuol l'uom s'innamori» (D'Ancona 1971: II, 250).

<sup>842</sup> En el sentido de 'entrada solemne'.

—Yo soy el Mayo<sup>843</sup>, hijo de naturaleza humana, representador del placer con flores y frutos para recreación de las criaturas que debilitadas salen de la frialdad del invierno (enemigo de la vida humana), y renovador de la virtud, pues conmigo renueva lo que el invierno envejece; proveedor de la salud con yervas de maravillosas virtudes, conservador del contento, porque el deleite no se pierda.

Traía este mote en la guirnalda de su cabeza:

Quien es mayo passa el año.

Habló luego una de las que le acompañaban, que venía vestida de una ropa montesina toda broslada de montes, con un mote que decía:

Por montes se deve andar  
por no abaxar.

Y dixo:

—Yo soy la ninfa de los montes, que habito en el monte Olimpo, que está en la Grecia, de quien muchas nasciones contaron el tiempo, porque los griegos hazían unos juegos en él de cuatro en cuatro años, que principiaron el año CCCC y VI después de la destrucción de Troya. Y los romanos, de cien en cien años hazían sacrificios en él, que por ser más alto que las nuves y los vientos, siempre hallavan la ceniza de los cien años passados como las dexavan.

Habló un otra que venía vestida con una ropa toda broslada de ondas de aguas del mar. Y el mote decía:

Los que mejor triunfaron  
mis aguas ensangrentaron.

Y dixo:

—Yo soy la ninfa de las aguas, que lo más habito en la profundidad della, entre las gentes que habitan en lo interior del medio de la tierra, que son nombradas «gente de agua», que estando lo más dentro della, no los mata.

Habló un otra que venía vestida de una ropa toda broslada de muy lindas arboledas. Y el mote decía:

Por mis florestas  
no matan calorosas fiestas.

---

<sup>843</sup> Se trata del personaje que preside la fiesta y que en Italia variaba de unas ciudades a otras (Ferrer Valls 1993: 118, n. 18)



Y dixo:

—Yo soy la ninfa de las florestas, que lo más habito por Flandes y Alemaña, donde las gentes dexan las poblaciones y biven en las florestas, que son muy arboladas, para que la furia del sol, quando está en León<sup>844</sup>, no pueda entrar en ellas.

Cada una destas ninfas traían muchas vestidas como ellas venían, que fue cosa de ver y oírles tañer la diversidad de instrumentos que tañeron<sup>845</sup>.

Levantose Joan Fernández diziendo:

—Yo quiero ser el primero que me probaré en esta *Aventura*.

Y dixo:

—Yo tengo desseo de alcançar que mi mujer, en los días caniculares, no tenga celos de mí, que peor es que cigarra, que en todo el día no calla y temo que no rebiente<sup>846</sup>.

Y en allegarse a beber, el agua se le secó. Y él echó un «reniego de mí porque me casé, que si no me casara no me encativara por una Beneita, que nunca lo fue<sup>847</sup>».

Su mujer llegó a probarse y dixo:

—*Jo tinc un desig, que bon profit me faça, que estigues en la caça tostemps mon marit i no'm caçàs en casa, que m'hi posa brasa*<sup>848</sup>.

Quiso beber del agua y no salió. Y su marido le dixo:

—¿Qué haré yo que el agua huye de vos?

Don Diego Ladrón llegó a beber del agua y dixo:

—Yo tengo un desseo, que las damas perdiessen los desseos, que peores son que preñadas, que no les podéis negar lo que piden por que no muevan<sup>849</sup>, y no dexan de mover, que no están firmes en querer.

La fuente se le secó y él dixo:

---

<sup>844</sup> Se refiere al pleno verano, ente mediados de julio y mediados de agosto, periodo que corresponde al signo zodiacal de Leo.

<sup>845</sup> Se supone que el séquito de las ninfas está constituido por los cantores del duque, disfrazados para la ocasión.

<sup>846</sup> Cfr. «También es símbolo del hablador importuno y del maldiciente, que si le tocáis tan mala vez luego canta, como hacen las cigarras, que los niños han a las manos, que dándoles con el dedo en el vientre luego suenan» (Cov., s. v. *cigarra*). En valenciano, *rebotar com una cigala* se emplea para aludir a 'quien llora, grita o canta mucho' (DGLV, s. v. *cigala*).

<sup>847</sup> Juego de palabras basado, por una parte, en el doble significado de *encativar*, 'cautivar' (*Aut.*, s. v. *encativar*), a partir de *cativo*, 'prisionero' (Cov., s. v. *captivo*) y *cativo*, 'ser desdichado' (Coro., s. v. *cativo*); por otra, el juego prosigue con la referencia al apellido de doña Jerónima Beneito y su proximidad fonética al adjetivo valenciano *beneita*, 'bendita, buena persona' (DGLV, s. v. *beneit*).

<sup>848</sup> 'Tengo un deseo, que me haga buen provecho, que mi marido estuviese siempre de caza y no me cazase en casa, que me abrasa'.

<sup>849</sup> «Mover la mujer preñada es echar la criatura del vientre antes de sazón» (Cov., s. v. *mover*).

—Las damas le havrán hecho del ojo<sup>850</sup>, que no salía esse; que cuando sus ojos tiran por la mira del enojo, tan blanco el ojo<sup>851</sup>.

Llegó a probarse la señora doña María de Robles<sup>852</sup>, su mujer, y dixo:

—Yo tengo un desseo, que mi señor don Diego tuviesse desseos de preñada de bien parir, que si no pariesse mal, no le faltarían comadres y compadres para batizar. Y sé que le pornían por nombre don Diego Git<sup>853</sup> y Calla, que no hallo qué es saber galán y hazerse mal querer.

Respondió su marido:

—Si me hago mal querer es por sanar una celosa, que sois vos, que mucho se deve hazer por conservar a la mujer.

Dixo ella:

—Verdad es, mas nadi deve ser bueno con mal ajeno.

Al duque le paresció tan bien esta plática, que dixo a la reina:

—Señora, provarme quiero en esta *Aventura*, pues haze tan bien hablar que Julio César fue en Asia por aprender retórica de Apolonio astrólogo, que todo se deve provar por saber muy bien hablar.

Tomó de la mano a la reina, y en ser delante la fuente, dixo:

—Yo desseo ser desseado de vuestra alteza y no aborrescido.

Y en querer beber del agua, no salió. Riose mucho la reina y dixo:

—Todo se le haze mal a mal pensar. Yo me quiero provar por ver cómo me irá. Tal voy al agua como a cierva herida<sup>854</sup> y no soy creída, porque tengo por marido un descreído. Yo digo que tengo un desseo de preñada, y es de no ser olvidada del duque mi señor, que cualquier que no se quiere es muy gran olvidador. Allegar quiero al agua, ya la veo seca, pues todo se me desseca, que mucho daña si ventura desengaña.

El duque se rio y dixo:

---

<sup>850</sup> «Hacer, o hacerse del ojo. Frase que demás del sentido recto de hacerse una a otro señas, guiñando el un ojo para que le entienda, sin conocerse o notarse, significa también estar dos en un mismo parecer y dictamen en alguna cosa, sin habérsela comunicado el uno al otro» (*Aut.*, s. v. *ojo*).

<sup>851</sup> V. *supra*.

<sup>852</sup> Se indica por primera vez el apellido de la esposa de don Diego. Aunque en el *Libro de motes*, varios están dedicados a mujeres con ese nombre, Vega lo relaciona con el n.º 78, destacando así que cada una de las nueve protagonistas principales de *El cortesano* tienen el suyo propio: «[Dama] Si halláis en esta sala / a María, / dezilde: “Yo’s amaria”. // [Caballero] María, / con razón os amaria / como hombre, / sino por vuestro gran nombre» (Vega 2006: 80, 271-273).

<sup>853</sup> El apodo puede estar relacionado con la interjección *chit*, empleada en valenciano para imponer silencio (*DGLV*, s. v. *chit*). En cambio, según Ferrer Valls (1993: 122, n. 28) *Git*, alude a ‘tiro, acción de lanzar’ (*DCVB*, *DGLV*, s. v. *git*; cfr.).

<sup>854</sup> V. *supra*.

—Señora, cabales estamos de risas y desseos, vuestra alteza de mal pensar perdió, que sin tocar nunca es bien determinar.

La reina dixo:

—¿Amigo sois de tocar?

Respondió [el duque]:

—No, sino de destocar.

[La reina:]

—Desso, pues, reniego yo.

[El duque:]

—Señora, no me ha entendido, que de no tocar ha sido destocar<sup>855</sup>. ¡A otro perro con esse hueso<sup>856</sup>!

Dixo Joan Fernández:

—Señora, si perra dixerá, por mi mujer lo entendiera.

[Doña Jerónima:]

—*Puix sou goç, seré jo goça, per fer-vos un Barbarossa ab çent mullers*<sup>857</sup>.

[Joan Fernández:]

—Hágolo por haver hijos, para mostrar que en vos se toma no engendrar y no en mí<sup>858</sup>.

[Doña Jerónima:]

—*Més val que estigam axí, que si fill tingués de vós, seria massa graciós*<sup>859</sup>.

Dixo don Luis Margarit:

—Departir<sup>860</sup> quiero estos amores destos señores. Provarme quiero, que de un gran desseo muero.

La señora, su mujer, dixo:

—Los desseos de maridos no merescen ser cumplidos, porque son parientes de la traición.

Respondió su marido:

---

<sup>855</sup> Juego de palabras basado en varias acepciones de *tocar*, 'llegar con la mano a alguna cosa', 'pertenecer' y 'cubrirse la cabeza con el tocado' (Cov., s. v. *tocar*).

<sup>856</sup> Cfr. Cov. (s. v. *perro*).

<sup>857</sup> 'Pues sois perro, yo seré perra, para haceros un Barbarroja con cien mujeres'. Juego de palabras a partir de la acepción de *perro* como insulto a los musulmanes, cfr. «Metafóricamente se da este nombre por ignominia, afrenta y desprecio, especialmente a los moros o judíos» (*Aut.*, s. v. *perro*). Prosigue con la alusión a la poligamia mediante la referencia al almirante otomano, al servicio de Suleimán, apodado Barbarroja por el color de su barba.

<sup>858</sup> La infertilidad de la dama ya había sido objeto de burla en la Jornada Primera. V. *supra*.

<sup>859</sup> 'Más vale que sigamos así, que si tuviera un hijo vuestro, sería demasiado gracioso'.

<sup>860</sup> 'Separar', v. *supra*.

—Vuesa merced lo verá que el agua no me faltará, por mostrar que os soy leal a bien y a mal. Y digo qu'es mi desseo que ninguna me mirasse, por que en vos no idolatrasse, que al parangón se muestra más la perfición.

Y en llegarse a la fuente, se le secó. Su mujer se le rio cara cara y dixo:

—¡Cuán cierto está que no engaña la ventura! Vuestro desseo fue engañarme, queriendo darme a entender dessear no ser mirado por no idolatrar en mí. Y todo vais falsificado, pues huís siempre de mí, *i no fuig qui a casa torna*<sup>861</sup>.

Dixo la señora doña Joana Pallás:

—Señora doña Violant, *amagan lo valencià que castellans van per la terra que per burlar de nostra llengua nos furten les paraules i porten-les a Castella per a fer farçes ab ella, que mones són de València, parlant ab reverència*<sup>862</sup>.

Dixo Joan Fernández:

—Dessas monerías don Diego se ha burlado con cuentos valencianos de castellanos. Y hánselo muy bien pagado, que burlar del burlador es de avisado.

Dixo don Francisco:

—Yo quiero provar en que parará un desseo que tengo, y es si he de comer un higo que me hazen en una relogía<sup>863</sup>.

Y queriendo beber del agua, se le secó. Dixo la señora doña Francisca, su mujer:

—Yo conozco la higuera desse higo, que por ello vos sacastes en las cañas papahígo<sup>864</sup> y no le paparéis. Por esso no subáis por la higuera, que sabéis que dicho me ha que no dexa cogerse, que baxar es el subir que ha de perderse. Yo también quiero provar un buen desseo en qué tiene de parar, y es que nunca os mirassen otros ojos sino los míos, porque estaría al seguro que no seríades burlado, pues los más hombres que se enamoran son de ojos burladores, que los miran y por ellos no sospiran, antes hazen sospirar, que el mirar de la mujer lo más es para burlar. El agua se me ha secado, vos ternéis, señor marido, muchos higos y burlado.

---

<sup>861</sup> 'y no huye quien regresa a casa'. Refrán valenciano (Ros 1788: 86).

<sup>862</sup> 'esconded el valenciano, que castellanos van por la tierra que para burlarse de nuestra lengua nos roban las palabras y se las llevan a Castilla para hacer farsas con ellas, que monas son de Valencia, hablando con perdón'. *Monas* puede interpretarse como 'imitadoras', aunque el término también tiene una acepción escatológica en valenciano (*DGLV*, v. s. *mona*). Para Rubió estas palabras ponen de manifiesto que en Valencia se tenía conciencia de la personalidad del propio teatro respecto al castellano (Rubíó 1949: 367-377).

<sup>863</sup> Se desconoce el significado de la palabra *relogía*, que *CORDE* recoge solo en este testimonio, aunque se intuye la alusión sexual por el doble sentido del término *higo*, acentuado en la respuesta de doña Francisca que sigue a continuación.

<sup>864</sup> Prenda que cubría la cabeza, dejando al descubierto solo los ojos y la nariz, pero no la boca. V. *supra*.

Don Pedro Mascón y la señora doña Castellana, su mujer, llegaron a provarse. Y dixo el marido:

—Yo desseo nunca ser olvidado de una valenciana y castellana, que cuando más y más las miro más suspiro.

Y provó a beber del agua y secose. Dixo la señora, su mujer:

—Pues me tengo de provar, desseo no dessear a un Pedro más contento de sí mesmo que de mí que no está lexos de aquí.

Y queriendo beber del agua, se le secó. Dixo el marido:

—Señora mujer, dezidme quién es el Pedro más contento que havéis desseado, que todo estoy demudado, mas no mudado en desamor, que no se muda un buen amor.

Y ella respondió:

—Yo's lo diré, si vos me dezís quién son las dos que desseáis no ser olvidado dellas.

Él se rio y dixo:

—Mirad cuánto ciegan los celos, que os havéis desconoscido, pues nombrándo's yo valenciana y castellana, que sois vos, os havéis hecho celosa, pensando que fuessen dos. Picado havéis, no lo neguéis.

Ella se rio y dixo:

—También havéis vos picado del Pedro que os he nombrado más contento de sí mesmo que de mí, pues sois vos si estáis aquí.

Don Baltasar Mercader llegó a provarse en la *Aventura* y dixo:

—Yo tengo un desseo que pocos le tienen, de morir primero que mi mujer, porque yo me desesperaría si ella me faltasse. Y de otra parte no lo querría, porque de celos yo iría al infierno si otro la gozasse.

Alargó la mano para beber del agua y secose la fuente. Y la señora doña Isabel, su mujer, dixo:

—Yo también quiero provarme con el mismo desseo que mi señor don Baltasar tiene. Y de las dos cosas que él ha desseado, la que menos querría quiero, y es que su merced se muriesse primero, por que nadi dél gozasse si por ventura se casasse, que por ventura habría de ser, según me suele querer.

Y el agua se le secó, y sospiró.

Don Luis Vich tomó de la mano a la señora doña Mencía, su mujer, y dixo:

—Señora, vamos a provarnos en esta *Aventura*, que mostrar quiero cuánto os quiero. Y es mi desseo que vuessa merced creyesse de mí que después que la miré he cegado para

cuantas he mirado, que topándolas voy como a ciego. Y perdón les pido luego, diziéndoles: «Hágo's saber que mis ojos dexo en casa, mirando siempre a mi mujer».

Dixo la señora doña Mencía:

—Tan casados son nuestros desseos como nosotros, pues desseo lo mismo de vuessa merced, que si dexa los ojos en casa para siempre mirarme, no quedan los míos en la posada por irse tras él, que si en ella tengo de ver, con los ojos de mi hija ha de ser, que no veo sino con los de Doñana.

Llegaron estos dos tan casados en su voluntad a beber del agua y no se les dio, que Cupido, que la dava, la quitó por que no muriessen de plazer de verse favorescer más que todos del Amor, que fuera hazer gran sinsabor.

Don Berenguer Aguilar llegó a provarse y dixo:

—Yo desseo que la señora doña Leonor, mi mujer, me tuviese por tan buen casado que no dexasse cantar por casa a su criada Marinsueña: «Malcasada no te enojés»<sup>865</sup>, que cantando le va esta canción por meternos en quistión, que en ser en Valencia estas castellanas, son *rebuelvecasados* y *descasamaridos*.

Dixo la señora doña Leonor:

—Quien se da mal a entender se va a perder.

Respondió su marido:

—Quien se da a mal sospechar va a mal andar, como haze Marinsueña, que deve ensoñar que yo soy mal marido. Y serlo he, por que ella vaya a cantar a otra casa.

Y queriendo beber del agua, se le secó, y a su mujer le rogó que no se provasse en ella, que enojado estuvo della.

Don Miguel Fernández tuvo por cierto que se cumpliría un desseo que tenía y llegó a la fuente a provarse. Y dixo:

—Yo tengo un desseo, de ser muy leal en amores si me guardassen lealtad, mas no se usa, que mal uso descubre quien es confuso. Bien sé que hablo contra mí, mas yo sé quién obra contra nosotros en seguir y perseguir las damas a sus amadores con este diabólico uso nombrado deslealtad, que tantos quieren cuantos ven de servidores y a todos hazen disfavores.

Y queriendo beber del agua, se le secó, y dixo:

—Desculpado só si no tengo lealtad, que no quiere esta bondad Cupido, nuestro desseo, por seguir l'amor más feo en los amores, que nacen de mal amor desamores.

---

<sup>865</sup> Cfr. Frenk (2003: I, 296, nº. 398). V. *supra*.

Dixo la señora doña Ana, su mujer:

Buen pintor es mi marido:  
a su plazer ha pintado,  
falsas nos ha retratado,  
guárdeos Dios de arrepentido.  
Todas le han amenazado  
que será bien combatido.

—Yo's prometo de no ayudaros, que bien dizen «quien mal busca, presto le halla»<sup>866</sup>. Yo quiero también provarme en esta *Aventura*. Y es mi desseo que no viesse lo que veo cuando me enoja, que ver mal males antoja.

Y en llegar a beber del agua, se le secó, y dixo:

—Ya me temía que jamás alcançaría dexar de ver en amores refalsados<sup>867</sup> amadores. Señoras, demos mala postre a mi marido que esta plática ha movido.

Vinieron dos disfraçados a provarse en esta *Aventura*. Y el uno venía armado de cuerpo con unas muy ricas armas llenas de flores, esmaltadas sobre planchas de oro de martillo<sup>868</sup>. Y en un *chapen*<sup>869</sup> que traía, una red de oro colgava que su rostro le atapava. Y este mote en él traía:

Miraflor de Milán

Y el otro venía en cuerpo muy bien vestido como a soldado, de terciopelo carmesí, con unos ojos en blanco mirando al cielo, broslados entre muchas alas de oro de martillo esmaltadas. Y en un sombrero de lo mismo, traía este mote que decía:

El desseo siempre vela,  
mira y buela.

Y en ser delante la fuente para dezir sus desseos, el uno que en su mote representava ser el desseo, quiso començar a dezir lo que desseava. Y el otro que venía armado le dixo, razonando a modo de diálogo, lo que oiréis en este razonamiento:

Miraflor

Passo passo, mi desseo,  
no's pongáis a dessear

---

<sup>866</sup> Cfr. Hernán Núñez.

<sup>867</sup> 'falsos, engañosos' (*Aut.*, s. v. *refalsado*).

<sup>868</sup> Alude a la labor de realzado o repujado de la plancha realizada a golpe de martillo. Cfr. «i del oro se dize ke es "oro de martillo" lo ke es labrado a golpe de martillo, por bueno y puro» (Corr.)

<sup>869</sup> Tocado. V. *supra*.

lo que nos puede matar  
de la muerte que ya veo.

Desseo

¿Y qué muerte podéis ver  
que no sea más plazer,  
el morir por gentil dama?  
Que después de muerto ser,  
más se bive por la fama.

Ya yo sé  
lo que de Liriano fue,  
que murió por Laureola<sup>870</sup>,  
mártir con tal laureola  
que laurel d'amores fue.

Miraflor

Desseo, no's engañéis,  
no os perdáis de confiado,  
que do vos havéis entrado  
nunca pienso que saldréis.

Desseo

¿Y qué mal puede venir  
que no sea más bivar,  
morir bien enamorado?  
Que si en vida fue nombrado,  
mucho más es en morir.

Ya sé yo  
que, por lo que desseo  
Leandro su linda Hero,  
murió de lo que yo espero,  
que en l'amar se ahogó.

Miraflor

Desseo, dexad razones,  
no passéis más adelante,  
vos pornéis a vuestro amante  
por mil bocas de leones.

Desseo

¿Y qué afrenta le verná,  
pues que más león será  
en cualquier inconveniente?  
Que el covarde es más valiente  
cuando enamorado está.

Ya está visto  
que, por dessear Calisto  
a su linda Melibea,

---

<sup>870</sup> Los protagonistas de la *Cárcel de amor*, encabezan la relación de amantes muertos por amor, algunos de ellos ya citados anteriormente: Hero y Leandro, Calisto y Melibea, Sansón y Dalida, Aquiles y Policena, Tarquino y Lucrecia. V. *supra*.



murió del que yo me vea,  
pues no fue della malquisto.

Miraflor

Desseo porfiador,  
no salgáis de la barrera,  
hablemos de talanquera<sup>871</sup>,  
que mata el toro d'amor.

Desseo

¿Y qué muerte darnos puede  
que muy más muerto no quede  
el que por temor olvida?  
Que amor mata y da la vida  
cuando todo lo precede.

Yo bien veo  
que Sansón y su desseo  
por su Dalida murió,  
cuando el templo derribó  
con el pueblo filisteo.

Miraflor

Desseo, creedme: pues  
dessear es gran fatiga,  
mate da cualquier amiga  
si amor juega al axedrés.

Desseo

¿Y qué mate nos dará,  
pues su mano matará?  
Que muy más es ganador  
el que pierde por amor  
cuando bien perdido está.

Ya contemplo  
que Aquiles murió en el templo  
desseando a Policena<sup>872</sup>,  
que si dessear da pena  
Troya queda por exemplo.

Miraflor

Desseo, no me enojéis,  
que también tenéis vos parte.  
Recelad de cada parte,  
que enemigos hallaréis.

Desseo

---

<sup>871</sup> «Talanquera. El artificio de tablas, puestas de frente, como haciendo pared, para seguridad, o defensa, como las que sirven en las fiestas de toros delante de los tablados» (*Aut.*, s. v. *talanquera*).

<sup>872</sup> Según una de las versiones existentes sobre la muerte de Aquiles, al haberse enamorado de Policena, hija de Príamo, el héroe griego estaba dispuesto a traicionar a los suyos para casarse con ella. Cuando iba a sellar el pacto con Príamo en el templo de Apolo, Paris, oculto tras la estatua del dios, lo mató (Grimal 1982: 43).

¿Y de qué parte vernán?  
Sé que no nos matarán  
si de nuestra dama vienen,  
que de muertos que nos tienen,  
poco matar hallarán.

Bien sé que avino  
que, por dessear Tarquino  
a Lucrecia, su romana<sup>873</sup>,  
el quedó muerto en Toscana,  
que de Roma huyendo vino.

Miraflor

Desseo, ya podéis ver  
lo que nos puede seguir.  
Si vos no's dexáis regir  
yo no me podré valer.

Desseo

¿Y qué seso bastará  
quien tal dama mirará  
que se pueda regir más?  
Pues que tú mirado la has,  
quien la vio desseará.

Calla, pues,  
que Amor passa todo arnés  
si con esta dama mata,  
nombrada «Margarimata»<sup>874</sup>,  
que en su nombre está quién es.

[Miraflor:]

—Pues nombraste la dama que has nombrado, no se puede excusar el dessear que hasta agora te he rogado. Hízelo porque mostrases la razón que tengo yo de siempre ser de quien yo só. Y assí desseo lo que tú desseas, nunca estar en libertad que pueda tener desseo sino de servir a la señora, que serle su servidor haze ser muy gran señor.

Alargó la mano y el agua se le dio. Y Cupido le habló desta manera:

—Miraflor de Milán, si yo t'he dexado beber del agua desta fuente del desseo ha sido porque el Cupido que yo represento me apareció esta mañana y me dixo que no te negasse el agua del desseo, pues desseas en los amores para merescer favores; y que no te niegue cuanto me pedirás, pues tan bien desseado has. Toma esta carta que me dio para ti y mira lo que mandas de mí.

---

<sup>873</sup> La versión más conocida de la historia de Lucrecia es la difundida por Tito Livio en su *Historia de Roma* (I, 58-60). Lucrecia, esposa de Colatino, tras ser violada por Sexto Tarquinio, pidió venganza a sus parientes antes de suicidarse ante ellos.

<sup>874</sup> Se corresponde con la Margarita a la que sirve don Luis Milán, según lo que cuenta doña Violante en la Jornada Tercera.

Con l'acato que se toma una carta real, la tomé y le sopliqué<sup>875</sup> me dicesse por qué havía negado el agua en día que nos mostró con su invinción que a ninguno enojaría.

Respondiome:

—Por provar de paciencia, que mucho se contenta amor de bien çufrido amador. Agora yo la daré, que a buen çufrir, se le deve sin pedir.

Todos bevieron con gran plazer desta agua que tan buen sabor tenía, como el efecto que hazía. El duque y la reina quisieron saber quién yo era. Yo respondí:

—Mi nombre traigo por mote.

Dixéronme:

—Luego, ¿vos devéis ser aquel Miraflor de Milán que nos hizo publicar con el rey de armas el cartel de la *Aventura del monte Ida*, donde vos os hallastes muy favorecido de Cupido?

Quiteme el disfraç y dixe:

—Yo soy quien siempre fue muy gran servidor de vuestra alteza y su excelencia.

Rieron mucho de mi arreboz<sup>876</sup> tan dissimulado, que buen engañar no enoja engañado.

Mandáronme que leyesse la carta, yo dixe:

—Quien me la dio deve saber si en público se ha de leer. Dársela quiero.

Y él la tomó y a todos la carta leyó, que así dezía:

Buen amador, con quien amor recrea,  
no l'amador por quien fui ahorcado<sup>877</sup>,  
detén la fiesta que yo t'he mandado  
del monte Ida por que yo la vea.  
Mandamos esta carta que se lea  
para mostrar lo que he determinado,  
que por mi mano seas muy honrado  
por que mejor de tus manos lo sea.  
Yo llevaré mi madre en compañía  
y ella dará jornada deste día.

Las damas, que tenían amenazado a don Miguel Fernández<sup>878</sup>, vinieron todas juntas contra él y dixéronle que se pusiesse en punto de guerra, que le querían dar la batalla que tenía aplazada. Y fue de mujeres a maridos, porque fueron valedores dél, y ellas de la señora

---

<sup>875</sup> En su desdoblamiento como narrador, y protagonista, que se presenta en este episodio disfrazado de Miraflor del Milán, se crea una cierta confusión respecto al punto de vista de la narración. Como ya se ha apuntado, puede tratarse de un episodio independiente, escrito para otra circunstancia, que se ensambla aquí como parte de la Jornada Sexta.

<sup>876</sup> Cfr. *rebozo*, 'modo de ocultarse cubriendo el rostro con una prenda de vestir' (DLE, s. v. *rebozo*).

<sup>877</sup> V. *supra*.

<sup>878</sup> Por haber acusado de falsas a las mujeres antes de la aparición de Miraflor del Milán.

doña Ana, su mujer. Y por escusar prolixidad, en esta escaramuça<sup>879</sup> serán señalados los cavalleros, cuando hablarán, con una *C*, y las damas con una *D*. Y començó la señora doña Ana Mercader:

Dama

Señor don Miguel Olvido.

Cavallero

Señora doña Ana Acuerdo,  
para tener desacuerdo  
siempre os vi contra el marido.

D.

Dígame, señora hermana,  
¿no está muy bien apodado?

D.

*Dic-li páxaro pintado*<sup>880</sup>,  
*vestit de vert i de grana.*

C.

Dezid, señora mujer,  
¿qué os ha hecho don Miguel?

D.

*Perquè vós sou tal com ell,*  
*pensí dar en lo terror*<sup>881</sup>.

C.

Señora, doña Leonor,  
*com li va de mal marit?*

D.

Mejor era servidor.

D.

*Respondre vull a l'envit*<sup>882</sup>:  
*Dona Joana Pallás só,*  
*també cante exa cançó.*

D.

Don Diego Malquerer,  
¿por qué no entráis en batalla?

C.

Don Diego Git y Calla  
me ha puesto mi mujer;  
con un mote de Milán  
os responderé conforme:  
*Non despertar el can que dorme.*

D.

---

<sup>879</sup> La *escaramuça* alude probablemente a un juego de sociedad similar al de motes, en el que las damas y los caballeros, dispuestos en círculo, intercambian pullas.

<sup>880</sup> Crf. «Paxarico pintado», en *Cancionero General* (Gässer 1996: 21).

<sup>881</sup> *Terrer*, 'en tierra' (DCVB, S. v. *terror*).

<sup>882</sup> 'quiero responder al desafío'

- C.                   Muy mejor está durmiendo  
que velando mal marido.
- D.                   Por que no tenga sentido  
queréis que no esté sintiendo.
- D.                   Señora doña Isabel,  
¿de qué visten los maridos?
- D.                   De raposos van vestidos,  
que huelen a mala piel.
- C.                   Señora mujer, ¿qué [e]s esso  
que raposo me dezís?
- D.                   Un poco dello vestís,  
que en amores sois traviesso.
- C.                   Señora doña Violante,  
mi mujer,  
¿amazonas queréis ser?
- D.                   No soy sino Bradamante,  
de bien querer,  
aunque vos no sois Rugier.
- C.                   Señora doña Mencía,  
¿a franceses os passáis?  
¿Quién os hizo en este día  
lo que nunca me mostráis?
- D.                   Perdone, señor don Luis,  
que no puedo paz tener:  
vengarme quiero por ver  
si es plazer cuando reñís.
- C.                   Doña Brava Castellana,  
¿armastes hoy la ballesta  
contra mí?
- D.                   Don Pedro, mala semana  
y peor día de fiesta  
veisla aquí.
- C.                   Bravas andan las señoras,  
que Doñana, mi mujer,  
las saca al corro<sup>883</sup>.

---

<sup>883</sup> «Echar una cosa en el corro, es decirla en público para ver cómo se toma» (Cov., s. v. *corro*). Aquí tal vez hace referencia también a que los personajes están sentados en círculo.

D.

Don Miguel POCOENAMORAS,  
salidnos vos a correr,  
que no me corro.

C.

Don Miguel, teneos bien,  
no's derribe de la silla  
vuestra mujer.

D.

Joan Fernández Desdén,  
corregidor de Castilla  
devéis ser.

C.

Diga, señora Doñana,  
¿hale entrado por la boca  
mi mujer?

D.

*Fer haven carrera vana,  
cavall sou que molt se toca  
de llauger*<sup>884</sup>.

El duque rio mucho deste palacio y dixo desta manera:

—Señores, nunca fue mejor batalla, que los muertos son de risa, y los vivos de amores quedan cativos. Las mesas están paradas para cenar<sup>885</sup>, váyanse luego a sentar, porque mientras cenaremos, alabanças oiremos de las damas de Valencia, que serán un «Toma, bivo te lo do»<sup>886</sup> que cantarán todos mis cantores. Y dirá Olivarte solo la copla de cada dama, tañendo y cantando. Y porque será tarde cuando de aquí saldremos, yo hago franco a don Luis Milán para agora de la *Aventura del monte Parnaso* que nos ofresció de contar, con

---

<sup>884</sup> 'Habéis hecho carrera vana / caballo sois que mucho se tiene / por ligero'.

<sup>885</sup> La alusión a la cena es la acotación que da por concluido el juego precedente y da paso al elogio de las damas valencianas, en línea con el incluido en la *Diana* de Montemayor o el *Dechado de amor* (Pérez Bosch 2009: 31). También vuelve a aplazar una vez más la *Aventura del Monte Parnaso* para el día siguiente, en lo que podría haber sido la «Jornada Octava».

<sup>886</sup> «Estas palabras son de un juego antiguo que se solía usar mayormente en invierno a la chimenea entre muchos. Y aún en mi tiempo se jugaba por pasatiempo. Y era que tomaban un tizón encendido. Y el primero dábale al siguiente diziendo: “Toma, vivo te lo do”. Y dezía una coplita o lo que mejor le parecía, y aquél dábale al siguiente diziendo otro tanto» (Horozco 1994: II, 426). Existen numerosos testimonios de este juego que debió de ser muy popular, cfr. Frenk (2002: II, 1535-1536, nº. 2126 A) y Pedrosa (2013: 167-181). Pérez Priego (2004: 293, n. 7) se lo atribuye al poeta de cancionero Antonio de Velasco: «Poeta ingenioso, mundano, mordaz, cortesano. Para las damas de la reina escribió un juego famoso, el de “Toma, vivo te lo do”». En este caso, no son los cortesanos los que participan del juego, sino que se limitan a escuchar las estrofas entonadas por los cantores del duque. De nuevo Olivarte destacará como solista, al igual que hizo en la Jornada Primera.

que nos quede deudor della para quando se la demandaremos, que buena deuda pedir se deve. Y comience la música a darnos por principio desta dulce cena el

*Toma, bivo te lo do.*

¿Para quién falta mi pluma,  
aunque sea de milán,  
que las garças altas van,  
pues de damas son la suma?

Son las cuatro de Aragón  
que en Doñana os mostraré,  
un *noli me tangere*  
que de César diz que son.

*Toma, bivo te lo do.*

Para una Perellosa,  
en muy buen oro engastada,  
que cuando será tocada  
la hallarán muy más preciosa.

Es de tal quilate bella,  
qu'es para dorar su oro,  
que a mí me ha buuelto moro  
y no he reñegado della.

*Toma, bivo te lo do.*

Para una doña Francisca  
de Mascó y Castellví<sup>887</sup>,  
«Por amores me perdí»<sup>888</sup>  
cantará quien se le arrisca,  
aunque no se olvidará:  
«y si me cobrasse hoy día,  
otra vez me perdería»  
quien tan bien perdido está.

*Toma, bivo te lo do.*

Para doña Gracia Ladrón,  
que de sí retrato está,  
pues en ella se verá  
su nombre por condición.

Lo que en todos es desgracia  
es muy grande gracia en vos:  
tener tales nombres dos,  
Ladrón puesto en tanta Gracia.

---

<sup>887</sup> En *el Libro de motes*, en nº. 40 está dedicado a ella, con el mismo tema (Vega 2006: 62, 192-194). V. *supra*.

<sup>888</sup> Cfr. «Por amor gané y perdí», incluido en el *Cancionero General* (Gásser 1996: 21).

*Toma, bivo te lo do.*

Para una doña Desprecia,  
que desprecia toda hermosa,  
sino mi linda preciosa,  
y es en todo otra Lucrecia.

Y aunque trae luto agora,  
luego le podrá vestir  
quien la mire por servir,  
pues en todo es matadora.

*Toma, bivo te lo do.*

Para una doña Ventura,  
de la hermosura marquesa,  
pues nació para deesa  
de la mesma hermosura.

Hable un marqués, dígalo,  
quién es esta Madalena,  
pues que lo sacó de pena  
la pena que ella le dio.

*Toma, bivo te lo do.*

Para una doña Leonor,  
qu'es en todo tanto dama,  
y Guálvez qu'es en la fama  
con las de mayor valor<sup>889</sup>.

Es de tanta perfición  
como en ella se verá,  
si viene otra reina Saba  
para ver su Salomón.

*Toma, bivo te lo do.*

Para doña Ana Mercader,  
pues con su mercadería  
a todos abatiría  
y no para abatidos ser.

Todos s'abaten en vella,  
nadi dexe de servilla,  
aunque perderá la silla  
quien irá encontrado della.

*Toma, bivo te lo do.*

Para tres puestas al cielo  
que harán perder de vista,

---

<sup>889</sup> Doña Leonor Guálvez, esposa de don Berenguer Aguilar, es una de las principales protagonistas del *El cortesano*, al igual que doña Ana Mercader, esposa de Miguel Fernández de Heredia, a quien se dedica la estrofa siguiente.



si no's águila la vista  
que las mire deste suelo.

Adevínelas, señor,  
que la segunda es muy linda,  
Mariángel, Catalinda,  
Joanamor<sup>890</sup>.

*Toma, bivo te lo do.*

Para una matadora  
qu'es en todo mucho bella,  
que dirá quien fuere della:  
«sano era mas no agora».

Aunque cierto yo diría  
qu'es contraria a su nombre,  
que María sana al hombre  
y en ella no sanaría.

*Toma, bivo te lo do.*

Para doña Teodora  
de Carroç y de Artés,  
que de tan gran arte es  
que a las damas enamora,  
porque no's poco saber  
no matar embidiosas,  
que son las menos hermosas  
delante su parescer.

*Toma, bivo te lo do.*

Para una aragonesa  
d'Aragón y de Casada,  
doña Francisca nombrada,  
que era toda gentileza.

Dígalo quien lo dirá,  
qu'es su don Joan Valterra,  
que no está debaxo tierra<sup>891</sup>  
quien bien enterrado está.

*Toma, bivo te lo do.*

Para dos de gran blasón,  
doña Mencía, doña Ana.  
Quien dellas muere no sana,  
madre y hija entrambas son.

Son de hermosura tan bella  
como no tiene respuesta,

---

<sup>890</sup> Verso de pie quebrado, en lugar de octosílabo.

<sup>891</sup> Vega lo relaciona con el n.º. 33 del *Libro de motes*: «[Dama] Estendeos en el suelo, / como hombre amortecido, / y echad un gran gemido. // [Caballero] Vos, señora, sois el suelo, / y yo soy el estendido, / enterrado en vuestro olvido» (Vega 2006: 59, 176). Parece jugar con la paronomasia *Vallterra/devall terra*.

que no parece ser fiesta  
si las dos no son en ella.

*Toma, bivo te lo do.*

Para las tres saboyanas  
de la casa de Saboya,  
que quien menos vea y oya  
las dará por muy galanas.

Todas son tan ángeles  
de hermosura valenciana,  
doña Beatriz y Doñana,  
con doña Francisca tres.

*Toma, bivo te lo do.*

Para una Doñana Blanes,  
qu'es de muy alta casada,  
que si no fuese casada,  
casaría mil galanes.

Casados con su parescer  
irían ciegos tras ella,  
pues nació debaxo estrella  
para siempre estrella ser.

*Toma, bivo te lo do.*

Para una su cuñada,  
mujer de Blanes, su hermano,  
que no le darán de mano  
de graciosa y avisada.

Pues que tiene tal aviso  
qu'el espejo en que se mira  
tras su marido sospira,  
pues en él ve un Narciso.

*Toma, bivo te lo do.*

Para quien nada le falta  
que pueda tener señora,  
que un milán boló en buen hora  
por bolar garça tan alta.

Sepan, pues, qu'es esta dama  
doña Joana de Cardona,  
que muy caro da persona  
que tiene mucho de fama.

*Toma, bivo te lo do.*

Para una linda Pallás  
con un Margarit casada,  
que por servir no da nada,  
que servirla es por demás,

porqu'es escupir al cielo,  
que se bolverá a la cara,  
pues es cosa mucho cara  
lo sin precio en este suelo.

*Toma, bivo te lo do.*

Para una deste son  
que sin honra a nadi da,  
que no's como Dalidá<sup>892</sup>,  
aunque es mujer de Sansón.

Adevínenmela, pues,  
que entre todas damas cabe,  
que don Pedro Sans lo sabe,  
pues que su medalla es.

*Toma, bivo te lo do.*

Para doña Beatriz Vique,  
pues es dama tan de ver,  
que de quien no deve ser  
por demás es que repique.

Tiene pacto con ventura,  
que terná della contento,  
que muy gran merescimiento  
tarde para en desventura.

*Toma, bivo te lo do.*

Para dos lindas Violantes,  
madre y hija son las dos,  
que mucho deven a Dios  
pues que son muy importantes.

Pallás serán y Pujadas,  
pues que suben a tan alto,  
que daría mortal salto  
quien siguiesse sus pisadas.

*Toma, bivo te lo do.*

Para tres de muy gran buelo  
garças son estas Garcías,  
que si biviera Macías<sup>893</sup>,  
muriera tras este buelo.

Doña Joana lo dirá,  
Villarasa linda dama,  
que si tal señuelo llama,  
cualquier ave le verná.

---

<sup>892</sup> Es necesario cambiar el acento de la palabra para mantener la rima.

<sup>893</sup> Macías el Enamorado, trovador gallego de mediados del siglo XIV.

*Toma, bivo te lo do.*

Para una qu'es el norte  
de hermosura en el amar,  
estrella del navegar,  
guía del galán de corte.

Doña Joana Jofré es esta,  
de los cortesanos guía,  
que estrellas a mediodía  
haze ver a quien le cuesta.

*Toma, bivo te lo do.*

Para tres lindas cometas  
que sacan rayos de fuego.  
Quien las mira queda ciego  
destas lindas Fenolletas;  
cuando se muestran en fiesta,  
señalan caso de muerte  
para el de muy mala suerte,  
que con ellas no hará fiesta.

*Toma, bivo te lo do.*

Para dos que están vezinas,  
que la una es milanese  
y la otra es ferraessa,  
muy hermosas clavellinas,  
pues que son dellas claveles  
dos que son mucho de ver,  
un Milán con un Ferrer  
que parescen dos joyeles.

*Toma, bivo te lo do.*

Para una Sanoguera,  
señora de Catarroja,  
que prometo que no acoja  
en este lugar quin<sup>894</sup> quiera.

Dízese doña María  
Sanoguera, mucho bella,  
que cualquier dirá por ella:  
—Por María yo amaría.

*Toma, bivo te lo do.*

Para una doña Joana  
que la gracia está en su nombre,  
vida y muerte dará al hombre  
de Vilanova y Galana.

---

<sup>894</sup> *quin*, valencianismo por *quien* (DGLV, s. v. *quin*).

Es de muy gran hermosura,  
hija del rey del amor,  
pues da vida al amador  
que le da la sepultura.

*Toma, bivo te lo do.*

Para dos cuñadas bellas,  
doña Esperança d'Espés,  
qu'el oro y ruchicler<sup>895</sup> es,  
con doña Joana Centellas.

Son la más bella cadena  
que se ha visto en los nascidos,  
pues que tienen sus maridos  
libertados y en cadena.

*Toma, bivo te lo do.*

Para una Castellví  
que nombran doña Rafela,  
quien tras su castillo vela,  
mejor velador no vi<sup>896</sup>.

Fortaleza tanto bella  
nunca se podrá ganar,  
porque no llega el amar  
a tomar almena della.

*Toma, bivo te lo do.*

Para quien valen por ciento,  
que siempre serán nombradas  
exemplo y paz de cuñadas  
por su gran avisamiento.

Doña Castellana es una  
y la otra doña Violante,  
que de Poniente a Levante  
como ellas fue ninguna.

*Toma, bivo te lo do.*

Para doña Dorotea  
Pellicer y de Escrivá,  
que bien para mal le va,  
pues no es matadora fea.

Es de tal arte sabida  
que no se puede atinar,  
que sabe tan bien matar  
qu'en la muerte da la vida.

---

<sup>895</sup> Cfr. «Rosicler. El color encendido y luciente, parecido al de la rosa encarnada» (*Aut.*, s. v. *rosicler*).

<sup>896</sup> Cfr. «Velador, que el castillo velas, / vélalo bien y mira por [ty] / que velando en él me perdí» (Frenk 2003: I, 744-745, nº. 1091).

*Toma, bivo te lo do.*

Para una linda Cardona,  
paloma del alto cielo,  
que siempre la veis al cielo,  
pues del cielo es su persona.

Un Milán gran bolador,  
por ser alto su bolar,  
se vinieron a caçar,  
que no fue caça mejor.

*Toma, bivo te lo do.*

Para tres Borjas Joanas,  
que Joanas son y Borjas,  
sayas traen con alforjas  
de mil gracias y ademanes.

De sobrinas tienen talle  
del gran Honorat Joan,  
qu'es el más gentil galán  
que se vio de sala y calle.

*Toma, bivo te lo do.*

Para una señora doña Luisa  
Penarroja y de Pujadas,  
que no terná malas hadas  
quien por ella tenga risa.

Guay de quien hará llorar,  
porqu'es dama tan en todo  
qu'en servirla, de mal modo  
luego puede comulgar.

*Toma, bivo te lo do.*

Para una doña Mencía  
Margarit y de Mascó.  
Quien a ti no te buscó  
todo bien desmerescía.

Más linda que Cleopatra,  
de las más lindas que yo vi,  
por idolatrar en ti  
muerta estás por idolatra<sup>897</sup>.

*Toma, bivo te lo do.*

A doña Agraida Parda  
y a su hermana la Rubina,  
que con su doña Agustina  
dançarán alta y gallarda;

---

<sup>897</sup> Palabra llana aquí, en lugar de esdrújula, por necesidades de rima.

porque son tan altas tres  
y de tanta gallardía  
que baxa no dançaría  
quien dançasse con sus pies.

*Toma, bivo te lo do.*

A las lindas escrivanas  
que están siempre baxo velo,  
como imágenes del cielo,  
aunque estén a sus ventanas.

Ellas y Vilaragudas  
gustan de cualquier que passa,  
pues el gusto más traspassa  
de las más bellas y agudas.

*Toma, bivo te lo do.*

Para doña Madalena  
Sanoguera y de Pujadas,  
que en seguille las pisadas  
será gloria toda pena.

Es de tal contentación  
todo lo que veis en ella  
que lo que no fuere della,  
todo es descontentación.

*Toma, bivo te lo do.*

Para una gentileza  
que en su cruz no morirá  
a quien crucificará,  
si es Andrés de tal Andresa.

Cuando se nos mostrará  
veréis si digo verdad,  
que ciega va en claridad  
voluntad que ciega está.

*Toma, bivo te lo do.*

Para aquella muy galana,  
de don Diego Ladrón hija,  
que en la gala poco aguija  
quien no va tras doña Joana;

que ella tiene por legado  
que su padre le dexó  
que el galán que la sirvió  
quede por galán marcado.

*Toma, bivo te lo do.*

Para otra Doñana Vique,  
que de Bétera es señora,

que de todo se enseñora  
quien no halla le replique  
(que yo le aconsejaría  
no viesse a «Margarimata»,  
qu'es Margarita que mata<sup>898</sup>,  
que también la mataría).

*Toma, bivo te lo do.*

Para una doña Marquesa,  
qu'es condessa d'Almenara,  
que le huirán la cara,  
si no's mi gran milanese.

De la Serda de do viene,  
cuelga luego al que la mira,  
que por mucho que sospira  
mucho menos vida tiene.

*Toma, bivo te lo do.*

Para tres lindas Vidalas,  
que la una es Aguilar.  
Águilas son en bolar,  
que muy altas van sus galas.

Guárdeme Dios el milán,  
aunque ya guardado está,  
que la garça muerto le ha  
que mata todo galán.

*Toma, bivo te lo do.*

Para un ángel y Ángela.  
Devinen quién puede ser:  
Que sin ver se puede ver,  
qu'en ser ángel se verá,  
y es el Ángel su marido.  
Adevínenmela, pues.  
«¡Essa dama Borja es!,  
que a los dos he conocido».

*Toma, bivo te lo do.*

Para un otra su hermana,  
que bien la conocerán,  
qu'en su gracia la verán  
Castellana en valenciana.

Es de Borja y gran saber  
y en todo gobernadora,  
pues gobierna esta señora  
un gobernador Ferrer.

---

<sup>898</sup> La dama a la que sirve don Luis Milán (y su *alter ego* Miraflor del Milán). V. *supra*.



*Toma, bivo te lo do.*

Para una Alpona y Parda  
de mi parte tú irás,  
y en llegando le dirás:  
—¡Fuera, fuera! ¡Guarda, guarda!  
Aquí traigo un motezillo,  
miren bien lo que diré,  
y es esto que cantaré:  
«Moriana en el Castillo»<sup>899</sup>.

*Toma, bivo te lo do.*

Para dos lindas que vi,  
que son para más que tres,  
que la una Parda es  
y la otra es Castellví.  
Adivinen la canción,  
pues no son desconocidos  
los nombres de los maridos,  
que ellas Vilanovas son.

*Toma, bivo te lo do.*

A doña Laudomía irás,  
que un galán dixo por ella:  
—Esta es cierto la más bella  
qu'en mi gala vi jamás<sup>900</sup>.  
Esta remontó mi corte,  
por ella se qu'es amor:  
*Laudo mia sorte amor,*  
*Laudo mia sorte.*

*Toma, bivo te lo do.*

A una que fue y será  
doña Marquesa de Heredia,  
que su gala fue comedia  
que jamás enfadará,  
porque puso ley en gala  
para hazer un servidor  
que en servirla fue señor  
y galán de calle y sala.

*Toma, bivo te lo do.*

Para una doña María  
de Robles, que robles son

---

<sup>899</sup> Cfr. «Romances de Moriana y el moro Galván» (Durán 1854: 3-4).

<sup>900</sup> Vega lo relaciona con el n.º. 73 del *Libro de motes*: «[Dama] La dama qu'en su mote está / si la veis en esta sala / dezilde, con mucha gala: "Laudo mía Laudomía" // [Caballero] Laudomía es / la que siempre fue, después / y antes d'ella, / de su nombre la más bella» (Vega 2006: 77-78, 261-262).

que colgaron un Ladrón,  
que ella sola lo podía.

El mayor Ladrón ha sido  
don Diego, ladrón della,  
pues quedó colgado en vella  
y ella dél para marido<sup>901</sup>.

*Toma, bivo te lo do.*

Para una doña Rafela,  
que de Almunia fue mujer,  
que parece que fue ayer,  
que siempre se nos revela.

Nunca en gala puso cisma,  
que si quieren batizar  
una dama singular,  
de su gala toman crisma.

*Toma, bivo te lo do.*

A Doñana Mompalau,  
que si el Petrarca la viera,  
su madona Laura fuera,  
pues de gala fue un serau.

Dama de sala y ventana  
mejor que ella no se vio,  
pues por ella se acertó  
sacar la contramesana<sup>902</sup>.

*Toma, bivo te lo do.*

A dos hijas desta dama  
que en la gala las verés,  
las columnas de Herculés<sup>903</sup>  
que della dexan gran fama.

Doña Inés<sup>904</sup>, doña Merina<sup>905</sup>  
son los nombres destas bellas,  
pues dirán destas estrellas  
su virtud a bien inclina.

*Toma, bivo te lo do.*

Para una Borja y Aguilar  
que nombran doña Ángela,

---

<sup>901</sup> Aparece aquí otra de las parejas protagonistas de la obra, doña María de Robles y don Diego Ladrón.

<sup>902</sup> Alude al mote que se explica en la Jornada Primera, «Contra mí es Ana». V. *supra*.

<sup>903</sup> Es necesario cambiar el acento para mantener la rima.

<sup>904</sup> A ellas está dedicado el mote n.º. 60: «[Buscad bien por estas damas / si halláis alguna Inés / y dezilde una es. // [Caballero] Inés, / en el mundo, una es; / sola fénix en el mundo, / sin igual ni sin segundo» (Vega 2006: 71, 236).

<sup>905</sup> Puede ser doña Merina de Tovar, una de las damas que participan en la Jornada Tercera. V. *supra*.

que en todo es tal águila  
que otro Joan puede mostrar.

Un buey en sus armas tiene  
que della es su defendedor,  
que luego mata al servidor  
que servilla no conviene.

*Toma, bivo te lo do.*

Para dos lindas estrellas  
que inclinan a sus maridos,  
que ni ojos ni oídos  
tienen si no's para ellas.

Adevinen quién serán:  
el de Borja y Granullés,  
que en ellos conocerés  
por otras no trocarán.

*Toma, bivo te lo do.*

Para una Ángela condessa,  
que ninguna le aventaja,  
porque a la natura ataja  
cuando sale esta deessa.

Dízele: —Tu ser y modo  
mucho mal te lo pagará  
quien te dio una Almenara<sup>906</sup>  
mereciendo un mundo todo.

*Toma, bivo te lo do.*

Vete al otro mundo, ve  
a doña Isabel Ferrer,  
mujer de don Joan Mercader<sup>907</sup>,  
que por ella rico fue,  
pues ganó ciento por uno  
y jamás fue logrería<sup>908</sup>,  
pues con tal mercadería  
fue más rico que ninguno.

*Toma, bivo te lo do.*

Para doña Violante  
de Pallás y de Artés,  
que de un Ximén Pérez es,  
que no's mejor en Levante.

---

<sup>906</sup> «Almenara, el fuego que se hace en las torres de la costa, para dar aviso» (Cov., s. v. *almenara*), usado aquí en el sentido de 'atalaya', 'torre' (DGLV, s. v. *almenara*).

<sup>907</sup> Esta doña Isabel Ferrer, esposa de Joan Mercader, es homónima de la esposa de Baltasar Mercader, una de las protagonistas del *Cortesano*.

<sup>908</sup> *Logrería*, 'usura' (Aut., s. v. *logrería*).

No hay perro que aquí ladre,  
que madre y hija son joyel  
que en la hija veis Rachel  
y a Lucrecia en su madre.

*Toma, bivo te lo do.*

Para una gobernadora  
de Borja y de Cabanillas,  
que salen las siete cabrillas  
cuando sale esta señora.

Las cabrillas son estrellas  
que salen con su gran norte,  
cuando sale con su corte  
para ser guion de bellas.

*Toma, bivo te lo do.*

Para la estrella Diana,  
doña Jerónima Exarque,  
que no hay quien no se embarque  
en su nave capitana.

Señora fue de Callosa,  
y era para hazer cal[lar]  
a quien la oyera hablar  
y dar habla a toda cosa.

*Toma, bivo te lo do.*

Para una doña María  
Valterra, mas no enterrada<sup>909</sup>,  
que sobre ella es levantada  
en muy gran altanarí<sup>910</sup>.

Un valenciano justador  
por ella sacó en cimera  
un palmito y el mote era:  
«*Davall terra és lo millor*»<sup>911</sup>.

*Toma, bivo te lo do.*

Para doña María Flos,  
que fue flor d'aquella tierra  
plantada en esta Valtterra,  
que un jardín fueron las dos.

Dígalo el comendador  
Montagud, que la sirvió,

---

<sup>909</sup> Alude al personaje anteriormente citado, Joan Valtterra, «que no está debaxo tierra / quien bien enterrado está». V. *supra*.

<sup>910</sup> *Altanarí*, por *altanería*, 'la caza de volátiles' (Cov., s. v. *altanería*).

<sup>911</sup> 'Bajo tierra es lo mejor'.

que a gato d'algalia<sup>912</sup> olió  
quien fue della servidor.

*Toma, bivo te lo do.*

Para una de gran norte,  
Vilanova y Catalá,  
que en vella cualquier dirá:  
«Cata la dama de corte».

Que Joan Fernández quiso  
hazer una cortesana  
del corte desta galana  
y perdiose en su aviso.

*Toma, bivo te lo do.*

A doña Esperança Despés,  
que mujer fue de Santángel,  
que por ella tuvo el ángel,  
pues en todo un ángel es;  
y ella su Despés por él,  
pues tuvo gran esperança,  
que ternía una Esperança,  
que parió como un pinzel.

*Toma, bivo te lo do.*

Para su suegra Centellas,  
que fue del conde de Oliva<sup>913</sup>,  
de su boca la saliva,  
que sal fue para las bellas.

Provisión fueron sus minas,  
de sal, pues fue tan salada,  
que mejor fuera nombrada  
doña Francisca Salinas.

*Toma, bivo te lo do.*

Para quien fue tal mujer  
como fue su embaxador.  
Vique fue muy gran señor  
por tal dama posseer.

Doña Violante fue  
de Ferrer y Castellví,  
que castillo tal no vi  
ni tal castellán veré.

---

<sup>912</sup> «Algalia, cierto licor que el gato índico cría en unas bolsillas, que curado es de suavísimo olor, y por esto muy preciado» (Cov., s. v. *algalia*).

<sup>913</sup> Serafín Centelles, segundo conde de Oliva, en torno a quien se reunía uno de los círculos literarios de la Valencia de principios del siglo XVI, frecuentado, entre otros por Juan Fernández de Heredia y Francisco Fenollet. De su labor de mecenazgo da cuenta el hecho de que Hernando del Castillo le dedicara su *Cancionero General*. (Ferrer Valls 2007: 185-200; Pérez Bosch 2009: 54).

*Toma, bivo te lo do.*

Para una doña Luisa,  
la mujer de don Ramón  
Peromaça y de Ladrón,  
pues rey fue con ella en Frisa;

Y a su doña Violante,  
qu'es hermana desta dama,  
que las dos van en la fama  
con un *plus ultra* adelante.

*Toma, bivo te lo do.*

Para una dama de talle  
que señora fue de Heriza,  
que presto será ceniza  
la que de Valencia sale.

El contento que no tura  
nos mostró esta doña Joana,  
que passa carrera vana  
quien para en mala ventura.

*Toma, bivo te lo do.*

Para un otra doña Joana  
Cañavate y Corverán,  
que jamás la picarán  
cuervos a tal corverana.

Cuervos son los maldizientes,  
pues tal biuda no se vio,  
que ninguno la picó  
haziendo picar a las gentes.

*Toma, bivo te lo do.*

Para doña Margarita  
Corverán y de Cruilles,  
que no sé sino dezilles  
queste nombre nunca ahíta.

Este nombre es de virtud  
que hermosea a quien le tiene,  
porque siempre les sostiene  
hermosura y joventud.

*Toma, bivo te lo do.*

Para tres de admiración  
Margaritas preciosas.  
Borjas son estas tres diosas  
Juno, Palas, Venus son,  
que si yo les fuesse el juez,  
la mançana les daría

a las tres, pues que vería  
que una Venus son las tres<sup>914</sup>.

*Toma, bivo te lo do.*

Para una doña Francisca  
qu'es señora de la Daya,  
que mata como azagaya<sup>915</sup>,  
que es una lança morisca.

Passará de parte a parte  
al galán que irá tras ella,  
porque mata la que es bella  
sobre honestidad sin arte.

*Toma, bivo te lo do.*

Para quien no se desmanda  
y manda a un governador,  
que fue siempre mandador  
sino desta que le manda.

Esta que no's he nombrado  
Boil es, castiza casa,  
manda a don Joan Vilarrasa,  
por ser della bien mandado.

*Toma, bivo te lo do.*

Para una Villarasa,  
que no's villa mas ciudad,  
que ladrona voluntad  
no le verán por su casa.

Su nombre es doña Rafela,  
llena de propiedades,  
que robando voluntades  
nunca robarán la della.

*Toma, bivo te lo do.*

Para doña Joana Aguilón,  
que de peste se murió,  
pues a quien ella hirió  
nunca tuvo defensión,

que la peor landre es esta,  
ser herido de la dama  
cuando amando nos desama,  
defendiéndose de honesta.

*Toma, bivo te lo do.*

---

<sup>914</sup> En alusión al Juicio de Paris, que debía premiar con una manzana de oro a la más hermosa de las tres diosas (Grimal 1982: 409).

<sup>915</sup> «Azagaya, lanza pequeña que usan los montañeses» (Cov., s. v. *azagaya*).

Para dos de gran primor,  
Joan Fernández, cantad vos:  
«De las dos hermanas dos,  
a mí mátame la mayor»<sup>916</sup>.

Y diréis muy gran verdá  
si no's azís a dos ramas,  
que Beneitas son las damas  
Isabet, Jeronimá<sup>917</sup>.

Dixo el duque:

—Don Luis Milán, no passéis más adelante, pues havéis parado tan bien, que hezistes parar muy colorado al que estava sin color de vuestro «Toma, bivo te lo do», que por Joan Fernández se pudiera dezir «Toma, muerto te lo do», pues lo estava tanto que, si fuera embidioso, como es embidiado, creyera que lo estava de vos.

Dixo don Francisco:

—Acertado ha vuestra excelencia, que Joan Fernández me ha dicho que no ha oído mejor «Toma, bivo te lo do», ni ha visto tal «Toma, muerto te lo do», como estava don Diego de embidia de no haverlo hecho él.

Dixo don Diego:

—Don Francisco, paresceisme sacabuche<sup>918</sup>, pues del buche de Joan Fernández havéis sacado lo que havéis dicho contra mí por vuestra boca. Y vos, Joan Fernández, me parecéis ventosa<sup>919</sup>, que por vos ha salido el humor malencónico de don Francisco, que vuestra malicia le ha engendrado para dañarme, diziendo que yo estava un «Toma, muerto te lo do» de embidia de don Luis Milán, de su «Toma, bivo te lo do». Y dezís verdad, que no puede haver cosa buena que no sea embidiada, ni cosa mala que no sea reprendida.

Dixo Joan Fernández:

—Don Diego, pues nos havéis apodado a don Francisco a sacabuche, y a mí a ventosa, yo's apodo a vos a cinfoinero de perro bailador, que nunca tañe la cinfoina<sup>920</sup> sino para sacar dineros. Y es el perro vuestro pensamiento, que siempre va rodando como a bailador, para embaucar a quien de vos se dexa. Si no, dígalo la corte a cuántos havéis embaucado

---

<sup>916</sup> Cfr. «De las dos hermanas, dose, / ¡válame la gala de la minore! // La menor es más galana, / más pulida y más loçana, / a quien quiere mata y sana. / ¡Válame la gala de la minore! // De las dos hermanas, dose, / ¡válame la gala de la minore!», con numerosos testimonios en cancioneros del siglo XVI y XVII (Frenk 2003: I, 100-101, nº. 88).

<sup>917</sup> El elenco de las damas se cierra, curiosamente, con doña Jerónima Beneito, esposa de Joan Fernández de Heredia, una de las principales protagonistas de obra. Se repite de nuevo el juego de palabras con su apellido, *beneita*, 'bendita'. Obsérvese también el cambio de sílaba acentuada por necesidades de rima.

<sup>918</sup> Sacabuche, 'instrumento musical similar a la trompeta' (Cov., s. v. *sacabuche*).

<sup>919</sup> Aquí con sentido escatológico.

<sup>920</sup> El término no aparece en *CORDE*. Parece referirse a la *zanfoña*.



para sacarles presentes tañendo las cuerdas de vuestra armonía, pues lo son tanto que saben sacar joyas burlando de vuestros valencianos en Castilla, como vuestro padre don Luis Ladrón de castellanos en Portugal, que es oficio de lisonjeros, que por él os podrían dezir don Diego Lisonjero.

Dixo don Francisco:

—Joan Fernández, pues vos os havéis vengado de don Diego en apodarle a cinfoinero, yo le apodo a melcochero<sup>921</sup>, que se haze pagar mala miel por buena a los que no tienen gusto, como se siguió en Portugal en este cuento que oiréis: «Un castellano melcochero iba vendiendo melcocha en Portugal diziendo: “¡A la buena melcocha, a la buena melcocha!”. Y un portugués díxole: “*Melcochero castelan, nan dezis ben que sendo os castelaos suzios, muito mejor diréis: ‘A la boa merda cocha! A la boa merda cocha!’”».*

Dixo don Diego:

—Don Francisco, a vuestro cuento suzio y al de Joan Fernández frío, quiero responder con un cuento que oiréis: «Dos bolteadores allegaron en tiempo de Julio César a Roma y prometieron hazer espantar y reír a cuantos les mirassen. Fueles mandado que bolteassen en el Coliseo, por que todos los que quisiessen los pudiesen ver. Y boltearon vestidos de la cintura arriba, y de la cintura abaxo, desnudos. Y hazían tales bueltas que de muy peligrosas espantavan y de muy desvergonçadas hazían reír, porque mostravan todas sus desvergüenças bolteando. Acabado que huvieron, fueron a los senadores y a Julio César, que les miravan, a pedir por paga lo que mandassen. Y fue mandado que se les diesse de lo que ellos havían dado para hazer reír. Y assí fueron puestos en sendos asnos a cavallo de la misma manera que havían bolteado, mostrando sus desvergüenças. Y mandáronles dar cien açotes por paga a cada uno. Y el pregón dezía: “A los desvergonçados sean en sus desvergüenças açotados”». Por donde se puede entender que a todos los que hazen o dicen o piden con desvergüença, es bien pagalles con la misma moneda desta manera: a los que hazen algún plazer desvergonçadamente, sean pagados con desvergüença, como estos fueron; y a los que dicen desvergüenças para hazer reír, desvergonçarse para hazelles llorar; y a los que piden con desvergüença lo que no deven, no dalles nada y dezilles lo que yo diré a vosotros. Y es esto: «Viendo la vuestra, se pierde la mía, que con la poca vergüença que me havéis motejado os he respondido».

Dixo el duque:

---

<sup>921</sup> *Melcochero*, ‘el que prepara o vende melcocha’ (DLE, s. v. *melcochero*). «Melcocha. Cierta género de torcido hecho de harina, miel y especias, tostado al fuego» (Aut., s. v. *melcocha*).

—¿Qué os paresce, mastre Çapater? ¡Qué buenas lanças han corrido estos cavalleros cortesanos y cuán poco se han corrido de los apodos que se han hecho! Mostrando la severidad que los avisados han de tener, para mostrar que ni en las burlas ni en las veras deven salir de seso, sino estar siempre en consideración, para bien responder y obrar en todo lo que conviene<sup>922</sup>. Como mostró Julio César en su primera edad, que siendo de la parte de Mario, fue preso de los contrarios y traído delante Sila. Y rogándole todos que lo soltasse por ser muy mancebo, respondioles: «¡Oh, cavalleros!, ¿para qué rogáis que yo dé libertad y vida a quien muestra su presencia qu'es para dar y quitar libertades y vidas? ¿No veis vosotros que en él hay muchos Marios? Yo haré lo que me rogáis solo para mostrar que tengo tan poco miedo de Mario como él muestra tener de Sila. Vete, Julio César, y dirás a tu Mario que, si te he dado la vida, es por tener muy poco miedo a los que le parescen a él». Palabras fueron como de tal varón, mostrando lo que deve hazer el hombre sabio para mostrar ser fuerte, que en ninguna ocasión contraria, ni en burlas ni en veras, muestre ser vencido.

Mastre Çapater:

—Señor, parésceme que no se puede dezir por vuestra excelencia lo que dize nuestro valenciano: *Qui la esplana, la gasta*, pues ha declarado tan bien las burlas destos cavalleros cortesanos que ha mostrado el fruto que se deve coger de los que echan flores por la boca. Y si los que leen y oyen razones avisadas no gustan de lo que vuestra excelencia ha gustado, no muestran entender lo que leen y oyen, que si lo entiendiesen o trabajassen de entendello, haríanse avisados, que muchos lo serían si quisiessen. Diranme algunos que no hay quien no quisiesse ser avisado, mas como sea don de Dios, él lo da a donde quiere. A esto les respondo con lo que dize el Papa a los judíos que le están esperando con sus cerimonias, quando buelve a Roma de la coronación que le hazen en san Joan de Letrán, y son estas palabras: «*Lex vestra est bona, sed est male intellecta*», diziéndoles: «Vuestra ley es buena, mas es mal entendida de vosotros». Assí se puede dezir a los que dicen que nuestro señor Dios da la gracia a donde quiere: «Verdad dezís, mas entendereislo mal si creéis que, si a unos da gracia especial de sabiduría por nacer debaxo la estrella que nascen, o por lo que a su Majestad le plaze, que a los otros no la dará. Esto es muy gran error, porque Dios tiene prometido, dicho por su boca, que a ninguno dexará de dar gracia y gloria que trabajará de alcançarla haziendo buenas obras, con que nadi se confíe que por sus propios

---

<sup>922</sup> La reflexión del duque funciona a modo de conclusión sobre la licitud y límites las burlas «para bien responder y obrar en todo lo que conviene». Al mismo tiempo, introduce el ‘sermón’ de mastre Çapater.

merecimientos merescen el paraíso, sino por virtud de la muerte y pasión de Jesucristo, nuestro Redentor».

Gilot:

—Señor mestre Çapater, *puix axí és com vos diu, jo bé'n puc salvar, vivint ab ma amiga Beatriz, si fas bones obres*<sup>923</sup>.

El canoge Ester:

—*Demonium habet! I és lo dimoni la sua Beatriz, que li deu preïcar esta taulegia, que vivint amigat, pot anar a paraís, ab lo diable al cos*<sup>924</sup>.

Gilot:

—*Blasfemavit! Que m'ha dit que jo tinc lo diable al cos, tenint-lo ell en la gepa, que si per Beatriz ho diu, no té tall de diablessa com la mare del seu Corbinet Ester, que cascun any la lloguen per a ballar ab los diables de la Roca de Infern*<sup>925</sup>.

El canonge:

—*No's pijor que cada nit se llogue la tua Beatriz, o Farçatriz, per a ballar vestida com a home en la farça de Lope de Rueda? Y tornat a casa ab lo porró ple de oli per paga, com a beata almoinera*<sup>926</sup>.

Gilot:

—*Senyor duc, per a què teniu aquest tartugot? No us entraré més en casa si no'l llançau a la gola del vall, o donau-lo al bachiller Molina, que vaja a Castella ab ell, que per los hostals del camí guanyarà a diner diner mostrant-lo, dient que és lo diable de Biterbo i farà millor guany que ab les medalles que amostra*<sup>927</sup>.

---

<sup>923</sup> 'pues si es como decís, yo bien me puedo salvar viviendo con mi amiga Beatriz, si haces buenas obras'. Comienza aquí lo que Romeu denominó «Farsa de Ester i Gilot», la segunda de las incluidas en su antología, dedicada al intercambio de pullas entre ambos pajes (Romeu 1962: II, 109-119).

<sup>924</sup> '¿Está endemoniado! Y el demonio es su Beatriz, que le debe de predicar esta teología, que viviendo amancebados puede ir al paraíso, con el diablo en el cuerpo?'

<sup>925</sup> ¡Blasfemó!, que me ha dicho que tengo el diablo en el cuerpo, teniéndolo él en la chepa, que si lo ha dicho por Beatriz, no tiene aspecto de diablo como la madre de su Corbinet Ester, que todos los años la alquilan para bailar con los diablos de la *Roca* del Infierno'. En la procesión del Corpus, cuya celebración en Valencia se remonta a mediados del siglo XIV, desfilaban una serie de carros denominados *rocas*. Una de las más antiguas, construida en 1511, era la *Roca de l'Infern*, en torno a la que danzaban una serie de comparsas disfrazadas de diablos. Después pasó a denominarse Roca de Plutón y la diablera (Bueno 2015: 57; Romeu 1995: III, 148).

<sup>926</sup> '¿No es peor que cada noche se alquile tu Beatriz, o Farsatriz, para bailar vestida de hombre en la farsa de Lope de Rueda? Y vuelve a casa con el porrón lleno de aceite como paga, como una beata limosneta?'

<sup>927</sup> 'Señor duque, ¿para qué tenéis esta tortuga? No os entraré más en casa si no lo arrojáis a la garganta del valle, o dádselo al bachiller Molina, que se vaya a Castilla con él, que en las ventas del camino ganará mucho dinero exhibiéndolo, diciendo que es el diablo de Viterbo, y ganará más que con las medallas que muestra'. El bachiller Juan de Molina, nacido en Ciudad Real hacia 1485, se afincó en Valencia en torno a 1517, donde ocupó un lugar relevante en el mundo cultural valenciano, como editor y traductor, ligado a los círculos humanistas. Sufrió un proceso inquisitorial, pero su condición de cristiano viejo y la probable intervención del duque de Calabria favorecieron que su condena fuese leve. Debió de morir hacia 1552, año en el que se publica su última traducción. Entre sus publicaciones destaca una adaptación del *Enquiridión* de Erasmo.

Molina:

—Gilot, nunca creí tanto como ahora que un loco hiziesse ciento, que sacado me has de donde estava escondido para escuchar lo que en mi vida he oído ni visto como ahora, que en banquete tan bien banqueteados todos estén tan firmes que ninguno ha perdido los estribos ni la silla, sino el canónigo, que te los ha hecho perder en tocarte a Beatriz. Y tú, en tocalles a la madre de su hijo Corbinet Ester le has hecho perder su *sillagiba*, que no se la veo a cuestras, según anda derecho en disparates.

El canonge:

—*Gilot, ara tens çabata de ton peu! Lo diable te ha fet tocar esta cigala que per a tots n'hi havrà, que per ser tan gran charrador, en casa de mestre Çabater li ha posat nom lo bachiller «Cigala»*<sup>928</sup>.

Gilot:

—*Canonge, armen-nos los dos contra ell! Posau-vos de espatles i servir-vos ha per rodella la vostra gepa a vós i a mi. I jo tirar-vos he per lleu i restar m'he ab la gepa enrodellat. I ab les vostres llehuades farem un corro de bous, i lo bou serà Malfaràs, patge del Malrecaudo*<sup>929</sup>.

Molina:

—Señor duque, grandes humores se son movidos aquí con mi venida. Vuestra excelencia calle y mire, y póngase en talanquera, porque no le dé algún liviano<sup>930</sup> destos que Gilot quiere tirar del canónigo Ester.

El canonge:

—Bachiller Cigala, *reben-me esta lleuhada*<sup>931</sup>.

Molina:

—¿Qué vellaquería es esta? ¿Al bachiller Molina se había de hazer este desacato, tirarme un liviano de veras?

Gilot:

—*Canonge, molt me pesa del que haveu fet, baix fou anat un poc*<sup>932</sup>.

Molina:

---

(García Cárcel 1980: 329; Pérez Priego 1981: 35-43; Pons 2003: 77-88; Rabaey 2012: 566-569). No está clara la referencia de Gilot a las medallas, que después repetirá el duque, aunque tal vez pudiera aludir a alguna publicación de carácter numismático.

<sup>928</sup> 'Gilot, ¡has encontrado la horma para tu zapato! El diablo te ha hecho tocar esta cigarra, que tendrá para todos, que como es muy charlatán, en casa de mastre Çapater le llaman bachiller «Cigarra»'. Sobre el apodo cigarra v. *supra*.

<sup>929</sup> 'Canónigo, ¡armémonos los dos contra él! Poneos de espaldas y os hará de escudo vuestra chepa, y vos a mí. Y os arrojaré como liviano y me quedará escudado con la chepa. Y con vuestra asadura haremos un encierro, y el toro será Malfarás, el paje del Malrecaudo'.

<sup>930</sup> V. *supra*.

<sup>931</sup> 'recibidme esta asadura'.

<sup>932</sup> 'Canónigo, siento mucho lo que habéis hecho, fue ir un poco bajo'.

—¿Qué te paresce, Gilot, cuán baxo ha ido?

Gilot:

—*Senyor bachiller, és anat tan baix, que a mi'm pesa, que si ell me creguera, vossa mercé en les galtes la rebera*<sup>933</sup>.

Molina:

—¡Cuán cierto está!, que palabra a dos sentimientos en boca de vellaco ha de parar en ser vellaca. Yo pensé que Gilot dezía a mossén Ester que havía hecho gran baxedad en tirar buétago<sup>934</sup> a tal hombre como yo, que pienso que en mi cuerpo no le tengo, por no quererme dar naturaleza cosa tan baxa. Y no lo dixo el vellaco sino porque havía hecho el golpe baxo, pues no me había dado en el rostro, como él quisiera. Yo quiero responder a este bote-gazo lo que respondió el duque de Cardona passado, que entrando por un corro de toros que por él se hazía en Valencia, vino un buétago bolando, de los que suelen bolar en tales fiestas valencianas, y diole en el rostro. Y dixo: «*Per altri me ha pres lo lleu*<sup>935</sup>». Assí puedo yo dezir. Lo que más desto siento es que su excelencia se haya reído de lo que havía de castigar, por holgarse más con Gilot que conmigo, por parescelle mejor sus letras que las mías. Y a esto respondo con este cuento que diré: «Un señor de Italia, de casa de Columna, holgávase mucho de tener truhanes y locos en su casa. Y tenía uno como Gilot, muy desvergonçado y atrevido. Y reprendiéndole un filósofo, por ver que todo era de locos y muy poco de sabios, trabajó mucho de tener en su servicio al Dante. Y por no ser este columnés dantista, sino truhanista, el truhan era muy favorecido y el Dante muy olvidado. Y estando muy arrinconado, y siempre mudo, al rincón de una sala donde aquel día se hazía gran fiesta, el truhan, diziendo y haziendo muchas locuras para hazer reír, traía una ropa muy rica a cuestras que su señor le havía dado. Y passando por donde estava el Dante, díxole, burlando dél: “*Qui sa far el bufone è rico garçone*”. Respondiole el Dante: “*Quando io trovarò un signore simile a me, como tu hai trovato simile a te, serò rico*”<sup>936</sup>».

Gilot:

—*Senyor duc, bona lans ha pegada aquest bachiller Cigala*<sup>937</sup>.

Duque:

---

<sup>933</sup> ‘Señor bachiller, ha ido tan bajo que me temo, que si él me hubiera creído, vuestra merced la habría recibido en las mejillas’.

<sup>934</sup> *Buétago*, ‘bofe, el pulmón de las reses’ (DLE, s. v. *buétago*).

<sup>935</sup> ‘Me ha tomado el liviano por otro’

<sup>936</sup> Sánchez Palacios (2015: 141) apunta como posible fuente de esta facecia el *Liber facietarum* de Poggio Bracciolini («Resposta enginyosa de Dante, poeta florentí»).

<sup>937</sup> ‘Señor duque, buena lanza nos ha pegado este bachiller Cigarra’.

—Gilot, a ti te la pegó, que a mí poco me tocó, que por divertir, locos se pueden çufrir, qu'es muy grande enfermedad estar siempre en gravedad. Si no, dígalo Molina cuando muele su harina<sup>938</sup> a donaires y razones, mostrando por los mesones las medallas que ha llevado. Y en havelles acabado de preicar, él se combida a cenar con el más embaucado y queda bien aposentado de mesa y cama, en cada lugar o villa, hasta llegar a Castilla. Y es muy gran sabiduría la buena truhanería, pues mejora al dezidor y da plazer al señor; si no, queda por refrán que el señor es el truhan y el truhan es el señor.

Gilot:

—*No he oït cosa que millor me donàs a les orelles que lo que vostra excel·lència ha dit per a que tothom vixca: lo albarda per a que no muira de fam i lo señor del mal de gravetat. Mas ab tot açò, en son seny, està algunes hores lo canonge Ester*<sup>939</sup>.

El canonge:

—*Mas no quant toca lo teu relonge*<sup>940</sup>.

Gilot:

—*Havién de dir ab lo vostre batal·l*<sup>941</sup>.

Malfarás:

—Señor canónigo, razón tiene Gilot, pues no le dexastes acabar la razón que començado havia. Parecístesme gato çarpador, que con la çarpa quita la carne de la boca del perro. Como el otro día nos hizo reír a todos los pajes, estando a la mesa, que yo llamé al perro del cozinero, que estava empuerisonado en la cámara de su señor dos días havia, por haverle comido su comida. Y soltele porque moría de hambre, y díxele: «Sírreme de paje y dart'he a cenar». Y estándome delante rabeando de plazer, como el canónigo está con el rabo de su loba<sup>942</sup> delante la señora Jerónima, truxéronme un buen pedaço de carnero sin cortar. Y antes que yo le tomasse ya le vi en la boca del perro. Y un gatazo como el canónigo, que le estava detrás, tirole un çarpazo y quitole la meitad de la boca y dame a mí con el otra çarpa en las narizes, por que no cobrasse mi carne. Y fuéronse huyendo hasta la cámara donde cenava el secretario Sis<sup>943</sup>. Y yo tras ellos, diziendo: «¡A los ladrones del gato Ester y perro Gilot, que me han hurtado la cena!». Y tomámoslos, y el Secretario dio la

---

<sup>938</sup> Juego de palabras basado en el apellido del bachiller.

<sup>939</sup> 'No he oído nada que más me regalase los oídos que lo que vuestra excelencia ha dicho para que todo el mundo viva: la albarda para no morir de hambre y el señor del mal de gravedad'.

<sup>940</sup> 'Pero no cuando toca tu reloj'.

<sup>941</sup> 'Teníais que haber dicho con vuestro badajo'. Posible doble sentido de carácter sexual.

<sup>942</sup> Tal vez aluda a los faldones de su manto (o loba). V. *supra*.

<sup>943</sup> Jerónimo de Sis, secretario del duque de Calabria. V. *supra*.

sentencia que cortasse la nariz al perro Gilot y el rabo al gato Ester. Lo uno está por hazer, porque el perro es amigo mío; y lo otro está hecho, que no sé quién ha cortado el rabo de la loba del canónigo Ester.

El *canonge*:

—*Hàbit de Sen Pere! Com se poden comportar aquestes tacanyeries, que vagen per ací tallarabos? Als potreros de mules se comporta açò, que no's faria sino davant vostra excel·lència, que tot s'ho riu*<sup>944</sup>.

El duque:

—Canónigo, no os enojéis que yo os daré otra loba mejor, y será la señora doña Jerónima, pues ha sido loba en escoger a vos por servidor.

El *canonge*:

—*Vostra excel·lència per pavil de ciri de morts me deu tenir, que espavilant-me van ací, ab les ullades que contra mi li veig fer. No'm tinga ningú per pavil, que no hu só ni hu vull fer, com alguns qu'es dexen espavilar*<sup>945</sup>.

Gilot:

—*Señor duc, bon remei! Si no vol fer pavil sia vil pa, que pijor és que de centeno*<sup>946</sup>.

Joan Fernández:

—Señor canónigo, Gilot dize bien que, por que no os digan *pavil* os devéis dexar dezir *vil pa*.

El *canonge*:

—*Jo só content si vós acabau ab la señora doña Jerónima vostra muller que menge de mi, que los cavallers que fan lo donós, ab cobles i cuentos i gistes de tan poca vergonya com vos feu, tots paren en ser alcavots de ses mullers. Si no, digau lo cuento del porc espí i lo de l'armat, que molt a costa vostra i della féren*<sup>947</sup>.

Joan Fernández:

—¡Mira qué tacha!, que teniendo bandos mi mujer conmigo, me armasse yo. Y estando tras una puerta de una cámara armado y desnudo, entró en busca mía, diciendo: «¿A dónde

---

<sup>944</sup> '¡Por el hábito de san Pedro! ¿Cómo se pueden soportar estas mezquindades, que vayan por ahí «cortarrabos»? A los potreros de mulas se les soporta eso, que no se haría sino delante de su excelencia, que se lo ríe todo'.

<sup>945</sup> 'Vuestra excelencia me debe de haber tomado por pábilo de cirio de difuntos, que me van espabilando así, con las miradas que contra mí le veo echar, que nadie me tenga por pábilo, que ni lo soy ni lo quiero ser, como algunos que se dejan espabilar'.

<sup>946</sup> 'Señor duque, ¡buen remedio! Si no quiere ser pábilo, sea pan vil, que es peor que el de centeno'.

<sup>947</sup> 'Estoy contento si acabáis con la señora doña Jerónima, vuestra mujer, que coma de mí, que los caballeros que se hacen los donosos, con coplas, cuentos y chistes de tan poca vergüenza como hacéis vos, acaban siendo alcahuetes de sus mujeres. Si no, contad lo del puercoespín y lo del armado, que a costa vuestra y de ella hicistéis'.

es este traidor de mi marido?». Yo le dije: «Hele aquí, cómo os espera». Y ella dio bozes, diziendo: «*Dones, correu, que mon marit és tornat orat*<sup>948</sup>». Yo díxelo: «Mira cuán endiablada y brava sois, que tengo de ir por casa siempre armado para valerme con vos». Y ella tomose a reír y díxome: «*Axò us val, que jo us baguera mort, si us trobara desarmat*<sup>949</sup>». Y hezimos paz.

El canonge:

—*Lo mal no està en fer-ho, sino en dir-ho, que bé sé jo que les dones braves lo marit ben armat les amansa, i a voltes no hi basta, que hi ha menester algún companyó, que si m'hi portau a mi, jo us posaré tanta pau en vostra casa, que li poran dir lo templum pacis, com lo dels romans*<sup>950</sup>.

Joan Fernández:

—No entraréis vos en esse *templum pacis* que dezís, sino como salió un truhan que havia entrado en achaque de hazer oración a la diosa de aquel templo. Y halláronle con una moça y mandaron que anduviessen ella y él desnudos por Roma, açotando el uno al otro. Y él, cuando le dava, le dezía: «Toma, bivo te lo do». Y ella a él: «Toma, porque se cansó». Y si queréis veros en esto, yo tengo en casa una moçuela de Logroño<sup>951</sup> que por mucho que le digáis «Toma, bivo te lo do», ella os responderá: «Toma, porque se cansó».

El duque:

—No riamos más, que pienso reventar. Las doze dan agora, vámonos a reposar y no falte nadi de los que estamos aquí, que la *Máxcara de Malfarás de los griegos y troyanos* es cierto mañana a la noche<sup>952</sup>.

Acudieron todos el otro día en el mismo lugar<sup>953</sup> y el canónigo Ester estaba en una ventana, aguardando la *Máxcara* para dar aviso al duque. Y dixo:

---

<sup>948</sup> 'Mujeres, corred, que mi marido se ha vuelto loco'.

<sup>949</sup> 'Eso os vale, que yo os habría matado si os hallara desarmado'.

<sup>950</sup> 'Lo malo no está en hacerlo sino en decirlo, que yo sé muy bien que a las mujeres bravas las amansa el marido bien armado, y a veces no les basta y es necesario algún compañero, que si me lleva a mí, os dejaré tanta paz en vuestra casa, que la podrán llamar el *templum pacis*, como el de los romanos'. La alusión sexual se refuerza por el empleo del término *companyó*, que se usaba en valenciano con el significado de 'testículo' (DGLV, s. v. *companyó*), como en castellano *compañón*.

<sup>951</sup> Cfr. copla sobre la «moçuela de Logroño». V. *supra*.

<sup>952</sup> Según la disposición de las Jornadas precedentes, aquí debería acabar la «Séptima» y comenzar la «Octava».

<sup>953</sup> Es decir, en el Palacio del Real, en cuyo exterior se celebrará el torneo de la *Mascarada de Troya*.



—*Senyor duc, puix me haveu fet Monjuhi, lo de Barcelona, ja he descobert los quatre galeons galans, ab la conserva que tostemps porten, de les quatre galeres que per la capitana, que és la senhora doña Jerónima, he dit galeres, que vol dir «galán eres»*<sup>954</sup>.

El duque:

—Canónigo, por vos se puede dezir: «No con quien nascen sino con quien pascen»<sup>955</sup>. Nascistes catalán y haveis hecho galán sirviendo la senhora doña Jerónima, que de aquí adelante os haré nombrar mossén Jerónimo Ester.

El canonge:

—Señor, *a la darrerria jo exiré de vostra casa orat i ple de noms. Vostra excel·lència no sia hui contra mi, que jo vull pagar-me a mots destos cortesans, per les burles que en ses cases me feren lo dia quels allarguí la màxcarà per hui, que a senyors que a sos criats dexan ser amos, bé serà tenir-los a ells per criats. Jo vaig a rebre'ls a l'apèar, que allí vull començar la escaramuça. Ah, senyor Joan Fernández! A la trocada me par que dançau hui la baxa! Vós portau a la senyora dona Isabet, vostra cunyada, i altri us porta la muller. Millor sou per a portanoves que per a porta mullers*<sup>956</sup>.

Joan Fernández:

—Señor canónigo, ni con la senhora doña Isabel se puede danzar baxa, ni con vos alta.

Dona Isabet:

—*Senyor canonge, dexem burles a part. ¿Trobaria en son poder un poc de tartugat, que volen los metges que'n prega una novena?*<sup>957</sup>

El canonge:

—*Senyora dona Isabet, ¿trobaria jo en poder de vossa mercé un poc de codonyat, per a guarir de unes cambres que m'han vengut dels mals mots del vostre portador?*<sup>958</sup>

---

<sup>954</sup> 'Señor duque, pues me habéis hecho Montjuic, el de Barcelona, ya he descubierto los cuatro galeones galantes, con la compañía que siempre llevan de las cuatro galeras, que por la capitana, que es la senhora doña Jerónima, he dicho galeras, que quiere decir «galán eres»'. La alusión al monte de Barcelona, desde el que se divisa el mar, se explica porque el paje se encuentra asomado a la ventana por orden del duque, para dar aviso de la llegada de los participantes en la máscara. En cuanto al término *conserva*, alude al 'convoy formado por dos o más embarcaciones que navegan juntas para defenderse mutuamente' (*DCVB*, s. v. *conserva*). En castellano existía la expresión «Ir o caminar en conserva. Juntarse algunos en compañía, para ir resguardados y a cubierto de los riesgos y contratiempos que pueden acaecer. Dícese con especialidad de los viajes marítimos, cuando los navíos van escoltados de algún convoy» (*Aut.*, s. v. *conserva*). Aquí comienza la tercera farsa bilingüe, denominada por Romeu «Ester i dona Jerònima» (Romeu 1962: II, 121-126).

<sup>955</sup> Cfr. «Con quien paçes y no con quien naçes» (*Corr.*; *Cov.*, s. v. *paver*).

<sup>956</sup> 'al final saldré de vuestra casa loco y lleno de nombres. No vaya vuestra excelencia hoy contra mí, que me quiero cobrar con motes las burlas que estos cortesanos me hicieron en sus casas el día que les aplacé la mascarada para hoy, que a señores que dejan ser amos a sus criados, será mejor tenerlos a ellos por criados. Voy a recibirlos al descabargar, que allí quiero empezar la escaramuza. 'Ah, señor Joan Fernández! ¡Al revés me parece que danzáis hoy la baja! Vos lleváis a la senhora doña Isabet, vuestra cuñada, y otro os lleva a la mujer. Sois mejor para llevar chismes que mujeres'

<sup>957</sup> 'Señor canónigo, dejemos las burlas aparte. ¿Encontraría en su poder un poco de tartugado, que los médicos quieren que haga una novena?'

Doña Jerónima:

—*Senyor canonge, jo he sabut del vostre mal, que son cambres de cels que teniu de la vostra Corbina, mare del vostre fill Corbinet Ester. Jo us enviaré mel rosada alexandrina, qu'és millor que lo condonyat que demanau*<sup>959</sup>.

Joan Fernández:

—Señor canónigo, tiznado os sois parado en nombraros a vuestra negra Corbina, que de tal molino, tal harina.

El canónigo:

—*Senyora dona Gràcia, encara que vossa mercé sia filla de la senyora dona Isabet i neboda de la senyora dona Jerònima, responga per mi a estos mots que m'han pegat, que en son cas i lloch, ab una filla és bo venjar-se de una mare i ab una neboda de una tia*<sup>960</sup>.

Doña Gracia:

—En verdad que no tenéis razón de quexaros, que motes de damas favores son. Si no, dígallo el señor don Diego Ladrón.

Don Diego:

—Señora doña Gracia, el canónigo me pasesce que ha venido a trasquilar y queda trasquilado, como carnero sardo<sup>961</sup> de cuatro cuernos, que de la tiserá queda bravo, que no hay rodela que lo espere. Si me empresta la que trae a cuestras, yo le esperaré.

*El canonge:*

—*Don Diego, esperau-me ab lo broquer de roble que us ha portat vostra muller. I si'l vos passe, restar-vos han los corns del meu moltó per llesió. I a Deu fiau, que allà en la sala tindrè camp a vostra gala*<sup>962</sup>.

Don Diego:

—¡Dalde grita, pajes, dalde grita! ¡Al lobo, al lobo, *gibalgava*<sup>963</sup>, *mandafiestas*, tartugote, carnero sardo, gurrión pelado!<sup>964</sup>

---

<sup>958</sup> 'Señora doña Isabel, ¿encontraría yo en poder de vuestra merced un poco de membrillo, para curarme una cámaras que me han salido de los malos motes del que os lleva?'

<sup>959</sup> 'Señor canónigo, he sabido de vuestro mal, que son cámaras de celos que tenéis de vuestra Corbina, madre de vuestro hijo Corbinet Ester. Yo os enviaré miel rosada alejandrina, que es mejor que el membrillo que pedís?'

<sup>960</sup> 'Señora doña Gracia, aunque vuestra merced sea hija de la señora doña Isabel y sobrina de la señora doña Jerónima, responda por mí a estos motes que me han pegado, que en su caso y lugar, con una hija es mejor vengarse de una madre y con una sobrina de una tía?'

<sup>961</sup> *Muflón*, 'especie de carnero salvaje, originario de Córcega y Cerdeña, que se considera antecesor del carnero doméstico. Se caracteriza por tener grandes cuernos de sección triangular, con la base muy gruesa y estrías transversales en la superficie' (DLE, s. v. *muflón*).

<sup>962</sup> 'esperadme con el broquel de roble que os ha traído vuestra mujer. Y si se traspasa, os quedarán los cuernos de mi carnero por herida. Y confiando en Dios, que allá en la sala tendré campo a vuestra gala'. El *broquel* es 'una especie de escudo de madera' (*Aut.*, s. v. *broquel*). Según Romeu, que don Diego lleve un escudo hace suponer que participará en la mascarada que se desarrolla a continuación (Romeu 1962: II, 124, n. 9).

El duque:

—¿Qué es esto canónigo? ¿Qué grita es la que siento? ¿Cómo venís mudado de color?

*El canonge.*

—*Senyor, jo ja estic com a roba pelada al coll de corredor, que tothom me corre i fa menispren de mi, per conoxer en vostra excel·lència que hi pren plaer, puix se'n riu. Lo diable me ha fet moure la escaramuça baix, que tots me han perdut la vergonya, han-me abixat los patjes com a goços, que si no fora devot de santa Quiteria, me hagueren rosegat. Jo'm vull retraure en la mia cambra i exiré desfreçat com a frate, ab la maxcara que vostra excel·lència me ha donat. I no'm descobra que vull aguaitar a la senyora dona Jerònima, i a mon competidor, com li va ab ella, i serà furgir de orats en lloch estret, que no's poc saber*<sup>965</sup>.

Joan Fernández:

—Vuestra excelencia sabrá que el canónigo Ester nos ha salido a recibir al descavalgar y ha hecho entrada en nosotros como a lobo que acomete ganado, que si no le resistiéramos, quería hazer presa según venía hambriento de carne y desvergonçado carnicero con los motes que a nuestras damas ha dado. Y como ha visto tan gran resistencia, púsose a huir. Y los pajes como a perros tras él, dándole grita: «¡Al lobo, al lobo!», con una letanía de nombres que le han sacado que ha sido la mejor fiesta que aquí se hará hoy.

El duque:

—Yo he visto cuanto havéis passado por donde nadi me podía ver, porque de mí se partió con una modorra<sup>966</sup> para recebiros que yo quedara con ella si dexara de gustar cosa tan de ver. Y cuando bolvió para mí, venía como lobo acossado, y peor, pues le acossavan pajes, que son peores que perros. Díxome que se iva a retraer a su cámara y salir como a fraile en máxcara para acechar a la señora doña Jerónima, vuestra mujer, y a un competidor que tiene, para ver cómo le va<sup>967</sup>.

Joan Fernández:

---

<sup>963</sup> 'Chepa-aljaba'. V. *supra*.

<sup>964</sup> Massip (2007: 294) señala en este pasaje un uso de la «zoonomàstica divertida i fèrtil».

<sup>965</sup> 'Señor, ya estoy como los cordones pelados de atar una bolsa, que todo el mundo me corre y me menosprecia al ver que le place a vuestra excelencia, pues se ríe con ello. El diablo me ha hecho mover la escaramuza baja, que todos me han perdido el respeto, los pajes me han atacado como perros, que si no fuese devoto de santa Quiteria, me habrían roído. Quiero retirarme a mi cámara y saldré disfrazado de fraile, con la máscara que vuestra excelencia me ha dado. Y no me descubra, que quiero vigilar a la señora doña Jerónima, y a mi competidor, cómo le va con ella, y será como huir de locos en lugar estrecho, que no es poco saber'. La devoción a santa Quiteria, invocada contra la rabia en Cataluña según Romeu, es otro de los rasgos que indican la procedencia del bufón (Romeu 1962: II, 125, n. 14).

<sup>966</sup> «Modorra, es una enfermedad que saca al hombre de sentido, cargándole mucho la cabeza» (Cov., s. v. *modorra*).

<sup>967</sup> El duque resume lo ya dicho por el paje, como si tratase de facilitar la comprensión de quien no hubiese entendido su intervención en valenciano.

—Señor duque, don Luis Vich hizo lo mismo cuando servía a doña Violante Almunia, su mujer<sup>968</sup>. Disfráçose como armado de Jueves Santo, para ver cómo le iba a un competidor suyo, que ella le dava a entender que no hazía caso dél. Y como él le hallasse en una iglesia aguardándola, allegose a ella armado. Y alçó la ventanilla del helmete y díxole: «*Dona Violant, preniu esta figa, i una altra pijor per a tal competidor*<sup>969</sup>».

Don Luis Milán:

—No tuvo mal parescer don Luis Vich de açechar y provar lo que se deva, porque de dos cosas me paresce que es bien hazer prueba antes de fiar dellas, y son del amigo y del amiga, desta manera: amprar a vuestro amigo en todas aquellas cosas que vos haríades por él, para saber qué tenéis en él, que no es justo tenga más en vos de lo que tenéis en él; y la otra prueba es a la amiga, ora sea para casar con ella o no, porque si no la halláis tal que sea buena para mujer, y casáis con ella, quexaos de vos, que los descontentos son muy malos de digirir, cuando es la culpa del que siente la pena.

Don Diego:

—No he visto de una burla salir mejor cosa de veras que, de la burla de don Luis Vich, sacar tan gran verdad don Luis Milán. Bien se puede decir: «El hombre que es muy de hecho, de burlas saca provecho».

Don Francisco:

—Pues la boca de don Luis Milán nunca da pesar, sino a pesar suyo, y siempre toma plazer para dalle, no nos daría mal rato con un soneto, pues tienen tal dexo, que nunca los dexa la memoria de quien los oye, como este dicho dize: «Lo que es mucho de acordar, tarde se puede olvidar».

El duque:

—Si nos ha de aprovechar, desse por mí rogado.

Don Luis Milán:

—Yo me doy por su mandado, pues sabe tan bien mandar.

#### Soneto intercalado

---

<sup>968</sup> La mención de Violante Almunia como esposa de Luis Vique puede explicarse como un caso de homonimia, tan frecuente en los círculos nobiliarios valencianos de la época; o bien puede implicar un matrimonio anterior, porque hasta este momento se ha presentado a su mujer como Mencía Manrique. V. *supra*.

<sup>969</sup> 'Doña Violante, tomad esta higa, y otra peor para tal competidor'. La frase iría acompañada del gesto vulgar que mostraba el puño cerrado, con el dedo pulgar asomando entre el índice y el medio (Cov., s. v. *higa*).

Un hijo sé que nasce de ignorancia,  
y es tal que siempre va enojando a todos,  
y nómbrese por nombre «Error de modos»,  
que nunca de enojar salió ganancia.

De vos, señora, a él hay gran distancia,  
mas yo osaré dezir en mis apodos  
que en crueldad sois un rey de los godos,  
que conquistáis Italia, España y Francia.

Italia, en mí de vos muy sojuzgada,  
es donde estáis, que es mi memoria vuestra;  
y España es mi razón, por vos nombrada,  
que más reináis en ella que se muestra;  
y es Francia, en mí de vos muy guerreada,  
mi voluntad, que nunca os fue siniestra.

El duque:

—Pues tal hijo nos ha engendrado este soneto tan natural, adivinemos en quién le hallaremos a él y a su madre. Y comience mastre Çapater y no se escuse, que me enojará.

Mestre Çapater:

—Señor, no hay cosa que hazer se deva, que yo no lo haga por no enojar a vuestra excelencia, aunque más querría desservirle callando que enojarle hablando.

El duque:

—Haziendo vuestro oficio nunca me enojaré, pues tan bien sabéis hablar como callar lo que se deve.

Mastre Çapater:

—Usando de mi oficio, que es dezir las verdades, y vuestra excelencia del suyo, que es ser amigo dellas, digo que este hijo nombrado «Error de modos», que este soneto tan acertadamente dize que su madre es la ignorancia, en ningunas personas lo hallo yo mejor que en los privados que mandan para mal hazer a los príncipes<sup>970</sup>. Porque si ellos me dizen que no pueden tener error de modos los que no pueden ser privados sino con avisados modos, a esto respondo que, aunque la privança sea para bien hazer, no deve ser para mandar al príncipe sino para ser mandado dél, como dize este dicho: «Mal hay en aquel bien que mal del bien se sigue». Pues la potestad real que Dios da, tal se ha de conservar como de quien viene, mostrando que no proceden las essecuciones sino de quien tiene el poder, que es el rey, y no de quien le quiere tener, que es el privado. Y esto por que no se siga ser malquisto el príncipe mandado, pues el bien no deve dar por su criado. Y assí, bien

---

<sup>970</sup> En las palabras del mestre Çapater aparece un brevísimo eco del debate en *Il cortegiano* de Castiglione sobre las relaciones ente príncipe y cortesano.

considerado, no puede tener sabios modos el que los tiene tan errados que quiera mandar a uno para ser aborrescido de muchos, pues al fin es ignorancia el saber que con él se han de perder.

Molina:

—Señor mastre Çapater, ya sé por quién preguntáis. Vos havéis calçado, como a buen çapatero, un çapato a un pie que sabéis de qué coxquea. Y oya un cuento de un muy notable príncipe, que jamás se dexó mandar de manera que pareciesse ser mandado: «Julio César, como nació para príncipe, siempre lo fue, y rogándole los senadores y cónsules de Roma muy mucho que cobrasse a su mujer, que él havía repudiado, diziéndole que le hazía gran sin razón por no parescer en ella causa alguna para ser repudiada y dexada dél, respondió Julio César: “Quien no calça el çapato, no sabe dónde le duele; yo que le calço, sé dónde me toca”».

Gilot:

—*Trompetes i clarins sent! La màxcara deu venir. Jo vull anar a la finestra per veure si venen. Senyor duc, cert és la màxcara, espant posa de veure-la. Tots vénen armats i son tan grans que par que sien gagans*<sup>971</sup>.

El duque:

—Calla Gilot, que más dizes de lo que piensas. Y estemos atentos y gozemos de las invinciones y motes, y del combatir, que será cosa de ver.

Malfarás:

—Por que vuestra excelencia mejor goze de ver las invinciones que traen los de la máxcara, está ordenado que al passar cada uno dellos, l'estará delante hasta que señale que passe. Yo voy a guiallos, que cerca están<sup>972</sup>. Señor, este que delante de vuestra excelencia está es el rey Príamo de Troya. Mire qué lindas armas doradas trae con el juego del axedrez de diamantes y rubís que por invinción sobre ellas lleva. Y el mote en la celada que dize:

Yo di el xaque  
y Fortuna me dio el mate.

---

<sup>971</sup> ‘¡Oigo trompetas y clarines! Debe de ser la mascarada. Voy a la ventana para ver si vienen. Señor duque, sí que es la mascarada, da miedo verla. Viene todos armados y son tan grandes que parecen gigantes’.

<sup>972</sup> Finalmente tiene lugar la mascarada, varias veces aplazada en las jornadas precedentes, pues la idea de representarla había surgido al final de la Cuarta, como respuesta a la *Montería de Troya* leída por Luis Milán. Ahora, es Malfarás el narrador de un desfile análogo al de la montería de la Jornada Primera. Lo hace en calidad de maestro de ceremonias, elogiando ante el duque los disfraces y motes de los participantes, pues de otro modo no tendría sentido describir lo que este puede ver por sí mismo.

Pues mire vuestra excelencia este otro que viene, que ya delante tiene el muy valeroso y nombrado Héctor troyano. ¡Qué lindas armas verdes que trae!, cubiertas de yedra de esmeraldas, que es el árbol que más tura y jamás pierde la hoja, si no le roe gusano. Y el mote dize:

Mi yedra no morirá,  
que en su muerte bivrá.

Y este que agora viene, que ya delante su excelencia está, si le viesse desarmado diría, por su hermosura, lo que yo diré. Este es Paris Alexandre troyano, que juzgó las tres deesas y robó a la reina Helena. Y porque él fue más robado de su gran hermosura, mire cómo la trae retratada sobre sus armas, que tan hermosas son por ella como desdichadas por él. Y el mote decía:

Retrato de la hermosura  
y desventura.

Y este otro que delante tiene es el fuerte Troilo troyano, hermano del gran Héctor, a quien él pareció tanto en las armas que por esto las ha sacado verdes como las dél, con muchas manos de oro de martillo sobre ellas. Y el mote dize:

Poco valen muchas manos  
contra casos inhumanos.

Y este postrero del puesto de los troyanos que aquí está es Eneas troyano, sobrino del rey Príamo. Mire cuán bien proporcionado y grande era, y qué bien invincionadas armas que trae, llenas de medallas de emperadores romanos que representan los que dél vinieron<sup>973</sup>. Y el mote dize:

Al que guía la ventura  
en peligros asegura.

Tras ellos verná el puesto de los griegos. Ya entran. Mire vuestra excelencia este primero que viene, que ya delante tiene, cómo muestra su presencia que es Agamenón griego, rey de Micena, capitán de todo el ejército de los griegos contra los troyanos en la guerra de Troya. ¡Oh, cuán espantosas armas trae, de color de fuego y sangre son! Y el mote dize:

Do no es bien que valga ruego,  
a sangre y fuego.

---

<sup>973</sup> Es decir, las medallas representan a sus descendientes, pues según algunas leyendas Eneas sería el fundador de Roma (Grimal 1982: 157).

Este otro que viene es Menelao griego, rey de Lacedemonia, marido de Helena, la que robó Paris troyano, hermana de Héctor, en recompensa del robo de Hesíona (hermana de Príamo, rey de Troya), que Hércules griego robó a los troyanos. ¡Qué bien invencionadas y ricas armas que trae, con relieves de oro de martillo que hazen unos coraçones abrasados sobre brasas de fuego de esmalte de ruchieler! Y el mote dize:

Coraçones abrasados  
arden hasta ser vengados.

Agora entra el muy fuerte Aquiles griego, hijo de Peleo, rey de Tessalia (que mató a Héctor y Troilo en la guerra de Troya), embidiado de Alexandre Magno por la pluma de Homero, que muy altamente de sus hazañas escribió. Mire las más fuertes y ricas armas que se han hecho, fabricadas de Vulcano. Y el mote dize:

Las mejores que se hallaran  
si a Policena armaran.

Este que agora viene es Ajaz Telamón griego, hijo de Hesíona, hermana del rey Príamo, y la que Hércules griego robó de Troya. Fue tan fortíssimo en armas que puso espanto a Héctor cuando los dos combatieron y se vinieron a conocer por primos hermanos. De quien Héctor, siguiendo el costumbre antiguo, tomó el bálteo<sup>974</sup>, que es el militar. Y él le dio un cuchillo, que Ajaz se mató con él, porque los griegos, demandando Ulixes y él las armas de Aquiles después de muerto, las dieron al tímido Ulixes y las negaron al muy temido Ajaz. No sin propósito deve traer sobre las armas aquellos animales que la hembra mata al macho al engendrar y los hijos matan la madre al nacer, que son bívoras. Oya el letrero lo que dize:

Bívora es malparescer,  
lo que muere al engendrar  
mata al nacer.

Diomedes, el muy valeroso y sabio griego, hijo de Tídeo, es este que ve, que después de muerto Aquiles y Ajaz, era el más valiente y osado de los griegos. Mire qué ricas y bien invencionadas armas que trae, con muchos ojos cerrados por todas ellas. Y el mote dize:

A ojos cerrados  
se han de mirar cuidados.

---

<sup>974</sup> *Bálteo*, ‘cíngulo militar, antigua insignia de oficial’ (DLE, s. v. *bálteo*).



Ya que todos fueron entrados<sup>975</sup>, estando donde habían de combatir, hecha que fue la señal, vinieron con muy gran saña uno para el otro el rey Príamo troyano y el rey Agamenón griego. Y en haver rompido sus picas, pusieron mano a las espadas, que gran espanto ponían los golpes que se davan. Y el duque mandó señalar al trompeta, porque las damas habían perdido la color de sus caras de la ferocidad dellos, y cessaron de combatir.

Luego tras estos vino al palenque<sup>976</sup> el invencible Héctor troyano, con muy gran braveza, contra el ferocísimo Aquiles griego. Y diéronse tan grandes encuentros de picas, que la tierra que pisavan temblava. Y poniendo mano a sus espadas, salían tan grandes centellas de fuego de los espantosos golpes que se davan, que las damas, de temor de ser abrasadas, señalaron al duque, y el trompeta señaló y cessaron de combatir.

Vino como un bravísimo toro agalochado<sup>977</sup> al palenque el rey Menelao griego, marido de Helena, contra el muy fuerte Paris troyano, que lo esperó con más ferocidad que ira por tenerle su mujer, que el agraviador deve ser defendedor. Rompió Menelao las tres picas, que bien mostró estar picado, y dava tan fuertes golpes, que Paris se desapiadó. Y viniendo a las espadas, hizieron tales cosas que, si el uno mostró ser hermano de Héctor, el otro peleó como Aquiles, pues la mayor parte de las lumbres se mataron del aire que movían los grandes golpes que se davan<sup>978</sup>. Señaló el trompeta y el combate dellos cessó.

Vinieron dos tan furiosos al palenque, que bien mostró la honra no tener respeto a parentezco. Y eran Troilo troyano y Ajaz Telamón griego<sup>979</sup>. Diéronse tan grandes golpes de picas que Gilot, de gran miedo, se echó a los pies del duque y dixo:

—*Señor, llançau diables de vostra casa, que açò no són hòmens*<sup>980</sup>.

Y el canónigo Ester se puso en las espaldas de la señora doña Jerónima y díxole:

—*Señora, no's troba el cor, sino a on lo té l'amor*<sup>981</sup>.

Y viniendo a las espadas, tan grandes fueron los golpes que se dieron que Héctor dixo: «No pelean como primos, aunque son primos hermanos». Y el trompeta señaló y dexaron de combatir.

---

<sup>975</sup> A partir de aquí el narrador principal retoma su relato.

<sup>976</sup> «Palenque. La valla o estacada que se hace para cerrar algun terreno, en que ha de haber lid, torneo u otra fiesta pública. Díjose así por hacerse de palos hincados en tierra» (*Aut.*, s. v. *paleque*).

<sup>977</sup> *Agalochado*, valencianismo a partir de *galocha*, 'la vara con que se pica a los toros' (DGLV, s. v. *galocha*). «Garrocha, la vara que se tira al toro para embravecerle con un hierro de lengüeta, que es como garra» (Cov., s. v. *garrocha*). Aquí tiene, por tanto, el sentido de toro enfurecido tras haber sido picado con la garrocha.

<sup>978</sup> El espectáculo es nocturno, iluminado por velas o hachones, algunas de las cuales que se apagan con el aire provocado por los golpes de los contrincantes. Por ello, en la penumbra, Menelao y Paris se asemejan a Héctor y Aquiles combatiendo.

<sup>979</sup> Como se dijo al presentarlos, Ajax era sobrino de Príamo, por ser hijo de su hermana Hesíona.

<sup>980</sup> 'Señor, echad diablos de vuestra casa, que esto no son hombres'.

<sup>981</sup> 'Señora, no se encuentra el corazón sino donde lo tiene el amor'.

Los postreros fueron Eneas troyano y Diomedes griego, que del golpe de la primera pica dio con la rodilla en el suelo. Y a la segunda que rompieron, Eneas perdió un passo de tierra; y a la tercera, pensaron caer. Pusieron mano a las espadas y los golpes fueron tales que, de temblar todo aquello, algunas gorras que damas traían en las cabeças cayeron. El duque mandó señalar al trompeta y dexaron de combatir uno a uno y arremetieron cinco a cinco, unos contra otros, al palenque. Y de la gran furia dieron con él en tierra, que temblando estaban las hojas de los árboles. El grande aire que levantaron del combatir, la mayor parte de las lumbres mataron. Las damas se pusieron detrás sus cavalleros. El Real pensaron que cayera, del terremoto que sintieron, que paresce que el mundo se hundía de la cruel batalla y grandes golpes que se davan, que jamás sintieron el trompeta que señalava que cessassen. Y estando en esto, se pararon como encantados, porque entró Apolo tañendo con su cítara, que compuso para representar a la dulce armonía que los siete cielos de las planetas hazen.

Este fue un gran sabio de Grecia y el primero que halló el arte de la Medicina. Tuvo un hijo que se dezía Astrolapio<sup>982</sup>, que amplió mucho esta ciencia. Murió herido de rayo celestial, y la gente bárbara quemó todos sus libros y de allí adelante no quisieron más medicinarsen, creyendo que Dios le havía muerto porque dava veneno mezclado en la medicina<sup>983</sup>. Y por esto no la usaron por tiempo de cien años hasta que Atanases<sup>984</sup>, rey de Persia, que fue docto en ella, la resuscitó. Este Apolo fue aplicado al cuarto planeta, qu'es el sol, después de muerto.

Entró en esta fiesta con la ninfa nombrada Siringa<sup>985</sup>, que tan dulcemente cantava como él con la cítara tañía. Fue de tan gran suavidad esta música, por lo que representava y los efectos que haze, que hizo cessar la gran batalla de los troyanos y griegos. Representaron a Siringa y Apolo muy al natural dos grandes músicos, que cantaron los romances que oiréis<sup>986</sup>. Y el primero es del rey Príamo de Troya, que es este presente romance<sup>987</sup>:

---

<sup>982</sup> Asclepio o Esculapio, dios de la Medicina (Grimal 1982: 55-56).

<sup>983</sup> Cfr. «[...] había recibido de Atenea la sangre vertida de las venas de la Gorgona; mientras las del lado izquierdo habían esparcido un veneno violento, la sangre del lado derecho era salutífera, y Asclepio sabía utilizarla para devolver la vida a los muertos» (Grimal 1982: 56).

<sup>984</sup> Artajerjes, rey de Persia en I siglo V a. C.

<sup>985</sup> Ninfa amada por el dios Pan, que se transformó en caña para huir de su persecución. El dios construyó un instrumento musical uniendo varios fragmentos de cañas de desigual longitud y en su recuerdo lo llamó siringa (Grimal 1982: 484).

<sup>986</sup> Serán probablemente músicos de la capilla del duque, como los cantores que han intervenido anteriormente. En esta ocasión dedican diez romances a los personajes de la *Mascarada*, cinco a los troyanos (Príamo, Héctor, Paris, Troilo y Eneas) y cinco a los griegos (Agamenón, Menelao, Ajax, Aquiles y Diomedes).

¡Oh, buen Príamo troyano,  
rey de los fuertes troyanos!  
Héctor muestra, y sus hermanos,  
tales hijos de tal padre.

Tu mujer y dellos madre  
se bolvió perra ladrando,  
la noche que vio quemando  
Troya con todo tu estado,  
cuando te vio degollado  
de manos de Pirro el griego,  
que bien era griego fuego<sup>988</sup>  
pues con agua más ardía.

Lágrimas todo lo vía  
de tus hijas y troyanas.  
¡Oh, entrañas inhumanas  
de Pirro, perro cruel!

Llévate en Grecia con él  
para más honrado ser,  
que no triunfa el vencer  
vencido de crueldad.

Reinó tu prosperidad  
cincuenta dos años, vida,  
hasta ser Troya perdida,  
con tu corona real.

De dolor quedas señal,  
que no hay persona alguna  
que no llore tu fortuna  
y a tu Héctor sin igual.

Fin

Del gran Héctor troyano es este otro romance:

Héctor, príncipe troyano,  
¿quién terná sabiduría  
que no falten las palabras  
contando tu valentía?

La mujer del griego Ulises  
a su marido escribía  
que por Grecia el nombre de Héctor  
muy gran espanto ponía.

Y ella cuando le nombraban  
su rostro el color perdía,

---

<sup>987</sup> A pesar del rótulo, la métrica del poema no se corresponde con la tradicional forma del romance asonantado en los versos pares. Se organiza en estrofas de cuatro versos, de los cuales, a semejanza de las redondillas, los dos centrales comparten rima consonante; en cambio, el primer y cuarto verso no riman entre sí sino que se van encadenando, respectivamente, con la estrofa anterior y posterior, con rima asimismo consonante.

<sup>988</sup> V. *supra*, Jornada cuarta.

temiendo que su marido  
a sus manos moriría.

Fue de griegos tan temido  
que nadi se le atrevía  
a esperalle uno a uno  
sino con gran compañía.

Los griegos por temor dél  
dexaran su guerrería,  
sino que Eritrea<sup>989</sup> dixo  
que Troya se perdería.

El más fuerte de los griegos  
a la fin desflaquesía,  
que tu muy gran fortaleza  
a todos siempre vencía.

Llegó el día de tu muerte,  
que Fortuna lo quería,  
Aquiles y la traición  
se juntaron aquel día.

No te vino cara cara,  
porque mucho la temía,  
que si por traición no fuera,  
nadi matar te podía.

Fin

De Paris Alexandre troyano es este otro romance<sup>990</sup>:

Paris Alexandre hermoso,  
hijo del buen rey de Troya,  
caro te costó la joya  
de los griegos que llevaste.

Al rey Menalao robaste  
su linda mujer Helena;  
cual la culpa, tal la pena  
a tu Troya le fue dada;  
a traición le fue robada  
a Menalao su mujer  
y a traición se vio perder  
Troya y su gran Ilión.

Tú mataste con razón  
Aquiles, que lo mereció,  
que si a traición Héctor mató,  
con lo mismo te vengaste.

A la fin también pagaste,  
siguiendo tu mala suerte,

---

<sup>989</sup> La sibila Eritrea o Herófila predijo la destrucción de Troya (Grimal 1982: 263).

<sup>990</sup> Este poema y el siguiente vuelven a tener la misma estructura métrica de primero de la serie.

que Pirro te dio la muerte,  
hijo de quien tú mataste.

Fin

Del fuerte Troilo troyano es este otro romance:

Troilo, fuerte troyano,  
si Fortuna lo quisiera  
Héctor nunca muerto fuera,  
pues en ti bivo se vía.

Tu muy grande valentía  
a los griegos espantava,  
que cualquier griego pensava  
no bolver más a su tierra.

Tú dieras fin a la guerra  
cuando vino el amazona  
a socorrer en persona  
a tu Héctor, que halló muerto.

Puso gran fuego en el puerto  
y quemó la griega armada,  
porque estava confiada  
vencer con tu corazón.

Todos dirán con razón:  
—Aquiles no te mató,  
sino aquel que te crio,  
que secretos de Dios son.

Fin

Del valeroso troyano Eneas es este otro romance:

La noche que Troya ardía,  
partiose Eneas troyano;  
navegando por los mares  
a Cartago es allegado,  
ciudad de la reina Dido,  
do fue bien aposentado;  
él y todos sus troyanos  
por su puerto s'han entrado.

En llegar delante della,  
a sus pies s'ha arrodillado:  
—Apíadate, señora,  
deste Eneas desdichado.

Esta reina piadosa  
dixo: —Bien seas llegado,  
cuéntame, troyano Eneas,  
de Troya lo que ha passado.

—Reina Dido, pues que mandas  
renovar dolor llorado,  
yo te contaré llorando  
Troya cómo ha quedado.

Diez años tuvieron griegos  
guerra sobre nuestro estado,  
y a la fin de los diez años,  
su real<sup>991</sup> fue levantado.

Fingiendo bolverse a Grecia,  
en sus naves s'han entrado;  
dexaron un hombre en tierra  
que Sinón era nombrado.

Dixo que la griega armada  
ya se havían<sup>992</sup> embarcado.  
Yo hui la noche antes  
y escondime en este prado,

porque me cupo la suerte  
que fuese sacrificado,  
por placar al dios Neptuno  
y el mar no estuviesse irado.

Dexaron este cavallo  
de madera bien labrado  
por el Paladión de Palas;  
que de Troya os han hurtado.

Creímos Sinón el griego,  
de sus griegos aconsejado,  
para darnos a entender  
todo lo por él contado.

Yo les dixe que quemassen  
el cavallo, que era engaño.  
Por su mal no me creyeron  
y a la ciudad fue llevado.

Haziendo fiestas de Baco,  
los troyanos se han turbado,  
y quedáronse durmiendo,  
que el plazer es descuidado.

Y passada medianoche,  
salieron los del cavallo,  
los griegos desembarcaron  
y por Troya s'han entrado.

Dieron fuego a toda Troya,  
nuestro rey fue degollado  
y delante dél sus hijos,  
solo yo soy acampado.

Entre tanto fuego y sangre,  
de Héctor fui aconsejado,

---

<sup>991</sup> «Real. Campo donde está acampado un ejército, y rigurosamente se entiende del sitio en que está la tienda de la persona real u del general» (*Aut., s. v. real*).

<sup>992</sup> Obsérvese la concordancia *ad sensum* de *havían* con *armada griega*.

que bolvió del otro mundo,  
de los dioses embiado.

Díxome: —Vete, Eneas,  
a buscar nuevo reinado.  
Lleva los dioses de Troya,  
que por esto t'han guardado.

Lleva tu padre y tu hijo  
y entra en mar aconsolado,  
que los dioses te dirán  
dó serás bien fortunado;

que si el cielo no quisiera  
derribar a nuestro estado,  
a traición no me matara  
Aquiles falsificado,

por la muerte de Patroclo,  
su amigo muy amado,  
que maté delante Troya  
con las armas dél armado:

pensando que fuese Aquiles,  
derribele del cavallo  
y cortele la cabeça  
y embiele muy honrado,

lo que yo no fui de griegos,  
que muerto fui deshonorado,  
fuera los muros de Troya  
siete vezes arrastrado.

Abracémonos, Eneas,  
en lugar tan desdichado,  
donde yo perdí mi reino  
y tú te vas desterrado.

Fin.

Del rey Agamenón griego, capitán de todos los griegos, es este otro romance<sup>993</sup>:

El griego rey de Micena,  
Agamenón, puso mano  
para vengar su hermano  
de quien le robó su Helena.

Como alma que va en pena  
por la Grecia discurriendo:  
—¡Arma, arma! —va diziendo—,  
venguémonos de troyanos.

Todos con armas en manos  
mil naves juntando han;

---

<sup>993</sup> De nuevo, se presenta la misma estructura de la primera composición de la serie, aunque aquí, la primera estrofa se conforma como una auténtica redondilla.

haziéndole capitán,  
de troyanos se vengaron.

A su Troya les quemaron,  
no dexando cosa a vida,  
mas si Troya fue perdida,  
fue porque su Héctor murió.

Agamenón se bolvió  
vencedor para su tierra  
y halló en su casa guerra,  
pues que fue muerto de Egisto.

Nunca tal guerra se ha visto,  
que los más dellos murieron,  
vencidos y quien vencieron,  
que mal fin en mal acaba.

Fin

De Menalao griego, rey de Lacedemonia, es este otro romance<sup>994</sup>:

El rey de Lacedemonia,  
Menalao, de sí salió,  
su real ropa rasgó  
y echó su corona en tierra.

Toda Grecia estava en guerra  
por el robo de su Helena;  
lo que más le dava pena:  
verse menospreciado,  
venir Paris tan osado  
a su tierra a ser traidor,  
de su padre embaxador,  
para robar su mujer.

Juntose muy gran poder  
por la tierra y por la mar  
para Troya conquistar  
y en diez años la tomaron.

Cien mil vidas les costaron,  
y muy más antes que menos  
murieron tantos de buenos  
que gran valor se perdió.

Si el rey Príamo murió  
con sus hijos tan nombrados,  
muchos griegos señalados  
sobre Troya se quedaron.

Las manos de Héctor mataron  
tantos que, si él no muriera,

---

<sup>994</sup> También este comparte estructura métrica con el primero.



Menalao nunca se viera  
cobrar más su reina Helena.

Fin

Del fuerte Ajaz Telamón es este otro romance<sup>995</sup>:

Aquel fuerte cavallero  
de sangre griego y troyano,  
del gran Héctor primo hermano,  
Ajaz Telamón nombrado,  
a Héctor tuvo espantado  
cuando los dos pelearon,  
y a la fin se abraçaron  
después que se conocieron.

Dos presentes se hizieron:  
Héctor dél quiso tomar  
el báteo militar  
y un cuchillo a él le dio.

Ajaz con él se mató  
por la ingratitud que hizieron  
los griegos, que no le dieron  
lo que mucho merescía.

Las armas de Aquiles pedía  
y a Ulixes fueron dadas,  
por sentencia juzgadas  
con pasión y ceguedad.

Danlas a la floxedad  
y al valor se las quitaron,  
que juezes que tal juzgaron  
dexan gran enemistad.

Fin

Del fuerte Aquiles griego es este otro romance:

Aquiles, el fuerte griego,  
a Héctor a menazado<sup>996</sup>,  
porque le mató a Patroclo,  
su amigo muy amado.

A buscarle fue por Troya  
y en un templo l'ha hallado,  
con la reina Helena hablando,  
que Paris había robado.

---

<sup>995</sup> Asimismo aquí sin la forma tradicional del romance.

<sup>996</sup> *Menaçar* es forma antigua del valenciano *amençar* (DGLV, s. v. *menaçar*).

En mirarse el uno al otro,  
los dos se han demudado;  
Aquiles con grande enojo  
desta suerte le ha hablado:

—Ya no veo el hora, Héctor,  
las treguas hayan pasado,  
para mostrarte en el campo  
cuánto estoy de ti enojado.

Yo espero vengar la muerte  
que a Patroclo le has dado:  
malamente le mataste,  
tú serás dello pagado.

Héctor le dixo: —Aquiles,  
falsamente has hablado,  
que yo no maté a Patrocolo  
como hombre acovardado,  
que jamás temí las armas  
como tú lo has mostrado  
cuando te halló Ulixes  
como mujer disfraçado.

Del rey Peleo tu padre  
y de ti fue ordenado,  
por no verte en esta guerra  
que te havía amedrentado.

Mas si tú tanto desseas  
ver tu Patroclo vengado,  
combatámonos los dos  
mañana en campo aplazado.

Y será con un concierto  
por nuestros campos jurado,  
que si tú vences a mí  
haremos vuestro mandado;

y si yo te venço a ti,  
todos estéis a mi grado.  
—Plázeme —dixo Aquiles,  
y su guante le ha dado.

Los griegos no lo quisieron  
por haverse ya provado  
Héctor más fuerte que Aquiles,  
aunque no más esforçado.

Fin

Del muy sabio y esforçado Diomedes griego es este otro romance:

Diomedes, el buen griego,  
tan fuerte como avisado,

muertos Aquiles y Ajaz,  
a los griegos ha emparado<sup>997</sup>.

Él hizo venir a Pirro,  
hijo de Aquiles nombrado,  
por que vengasse la muerte  
que a su padre habían dado.

Diomedes le traía  
en batallas a su lado,  
que con él les parecía  
Aquiles haver cobrado.

Esforzó al griego poder,  
qu'estava desanimado,  
que Diomedes tomó Troya  
de muy sabio y esforçado.

No bolvió más a su casa,  
porque se vio mal casado;  
de Troya se fue por mar  
y en Pulla<sup>998</sup> fue bien llegado.

Parte del reino de Dauno  
de fortuna le fue dado;  
çerca del monte Gargano  
ciudades ha edificado.

Los suyos edificaron  
Nápoles por su mandado  
y en la isla Diomedeia  
otros suyos han poblado.

De su nombre la nombraron  
por ser hombre tan nombrado,  
donde está su cuerpo hoy día  
honradamente enterrado.

Fin

En ser acabados los romances, se fueron tras Apolo y la ninfa los del torneo. Y moviose una conversación que turó hasta el día, con mucha diversidad de pláticas graves y jocosas. Y por escusar prolixidad, donde veréis *C.* hablará cavallero, y con la *D.* dama. Començó el duque y dixo<sup>999</sup>:

—Platiquemos de condiciones, que son menester muchos paresceres para dexarse bien entender. Y pues yo he movido esta plática, haré las preguntas para sacar respuestas de tales cortesanos que no serán menester réplicas. Díganme, pues, ¿de qué viene una condición que no se dexa acabar de entender?

---

<sup>997</sup> *Emparado*, tal vez valencianismo con el sentido de 'proteger' (*DCVB*, s. v. *amparar*).

<sup>998</sup> Puglia, 'Apulia', región del sur de Italia.

<sup>999</sup> Como en anteriores ocasiones la intervención del duque sirve para dar paso a un cambio de tema.

C.

—Señor, yo diría que de sabio, o de loco, le viene a quien tal condición tiene, que muy gran locura es no dexarse entender para bien hazer, y gran saber es no descubrir la intinción que sea para perdición. Como se sigue entre enemigos, que saben proveer contra quien se dexa comprender. No lo digo por las mujeres, aunque algunas dellas tienen esta condición, que en havelle entendido, se ríen de su marido, y estas son las que no quieren bien a sí ni a otri. Y no sé de qué viene, querriálo saber para aprender.

D.

—¡A las que sabes, mueras!<sup>1000</sup> Aunque no tengo que responder por mí sino por vos, que modorra<sup>1001</sup> me parece que tenéis en esto que hablado havéis.

C.

—Señora, n'es modorra sino modo razonable, que bien es que no sepa la mujer si no's leal su marido, que encubrir esto es de sabido.

D.

—¡A otro perro con esse hueso!

C.

—Por mi mujer lo deve dezir, que perra y perro es en roer, que nada le puedo esconder, que más sabe que el diablo, pues entiende lo que callo y cuanto hablo.

D.

—*Don Diable só per a entendre-us, perquè us llancí la diablessa pintada que'n portàs a casa plena de afaits*<sup>1002</sup>.

C.

—Señora doña Jerónima, *non in die festo*<sup>1003</sup>.

D.

—Don Luis *Milá, fau del resto, que com a guant lo'm adobau, que non put a mal marit, quant los dos vos coblejan*<sup>1004</sup>.

C.

—Señora mujer, el latín que don Luis Milán os ha dicho, se nombra *adobalenguas*, una tiene adobada de ternera, ¡oxalá la vuestra fuera!

---

<sup>1000</sup> Cfr. «A las ke sabes mueras» (Corr.).

<sup>1001</sup> V. *supra*.

<sup>1002</sup> 'Don Diabolo soy para entenderos, porque os lancé la diabla pintada que llevasteis a casa llena de afeites'.

<sup>1003</sup> 'no en día de fiesta'. Cfr. Mt 26, 5.

<sup>1004</sup> 'echad el resto, que me lo habéis adobado como a guante, que no apesta a mal marido tanto como cuando ambos os copleáis'.

D.

—Si tan malos fuessen los lenguados como son los deslenguados, no les nombrarían los franceses perdigones de mar.

Dixo el duque:

—Buenas lanças se han corrido, que bocas bien enfrenadas no hazen embarrenadas. Y bolvamos la hoja. Dezime de qué viene la muy mala condición de celosos.

C.

—Los celos, señor, son hijos del amor: los buenos son legítimos, que son los avisados, y los malos son bastardos, que son los nescios; los locos son alborotadores, como los de Gilot; los necios son rebusnadores, como los del canónigo Ester; los sabios son *falsirrisueños*, como los de don Luis Milán, que los tiene risueños sobre tristes, mostrando con una falsa risa que siente lo que de palabra no se deve dar a sentir.

Dixo el duque:

—Por mejor tengo no mostrar celoso sino receloso secreto, apartando todo lo que puede mal hazer con sabio modo, que aunque sea poco el fuego, descuido lo enciende todo.

D.

—Si justicia se hiziesse de celos, ¡cuántos hombres veríamos a la casa de los locos!

C.

—No quedarían las mujeres en la posada, que un casado poco ha embió a su perroquia para que tocassen la campana, diciendo que tenía fuego en su casa. Y los que fueron a socorrelle dixéronle: «¿A dó está el fuego, que no le vemos?». Y él respondió: «En los celos de mi mujer lo hallaréis, que peor son que fuego celos de mujer, que no se puede socorrer».

Dixo el duque:

—Tan buenas son estas lanças como las passadas, passemos adelante. Mucho querría saber qué os paresce de una condición demasiadamente dulce.

D.

—Señor, *la bona condició ha de ser agredolça com a magrana de Xàtiva, que lo dolç de les mullers fa bon agre en los marits. I esta és bona mixtura per a conservar la honra dels casats*<sup>1005</sup>.

Dixo el canónigo:

—*Veritat és, sino que a voltes s'hi mescla algún gastabonres*<sup>1006</sup>.

---

<sup>1005</sup> 'la buena condición tiene que ser agridulce, como la granada de Játiva, que lo dulce de las mujeres es muy agrio en los maridos. Y esta es una buena mezcla para conservar la honra de los casados'.

Respondió Gilot:

—*Almenys no les gastarà un tartugot gastapà, tal com vós, espantapardals, avorrit de quants hostals és anat per festejador orat*<sup>1007</sup>.

D.

—*Gil, mai t'he vist tan graciós com ab lo meu servidor mossèn Coster, que mai entra en lo terror mossèn Ester*<sup>1008</sup>.

C.

—Passo, señora doña Jerónima, que el canónigo no's quienquiera, que hijo es de una panadera y quedó pan lisiado al enhornar.

Dixo Gilot:

—*Bé dieu, señor Joan, que a l'enfornar se fan los pans geperuts*<sup>1009</sup>.

Dixo el duque:

—Pues tan gran mar ha levantado el *gastabonras* del canónigo Ester, sepamos qué cosa es honra<sup>1010</sup>, y dígalo mastre Çapater, que lo sabrá mejor.

Y rogado de todos, dixo:

—Yo diría, no apartándome de la ley de Dios, que la honra es el valor de cualquier persona, mas ha de ser la que a Dios plaze y no la que Lucifer quiere. Y assí es mucho de notar que con sola su palabra, diziendo *fiat*, fueron hechas todas las criaturas. Y pudiendo con lo mismo echar a Lucifer del cielo, no quiso su Majestad que fuesse echado sino resistiendo a modo de batalla sus ministros, los buenos ángeles. Mostrando que justamente se puede resistir y pelear por la verdadera honra, que es conservar justicia y verdad, como ellos hizieron a voluntad de Dios: resistiendo y peleando contra la injusticia y la mentira, que es el diablo. Por donde nos devemos mirar siempre en Cristo Nuestro Señor, inmaculado espejo de cristal, siguiendo aquellas letras que dizen en torno dél: *Omnis vita Christi actio nostra est*, diziendo que toda la vida de Cristo devemos imitar, peleando por la justa honra, conservando lo que Dios nos da. Y es de entender por su ley, como mandó a los judíos, que siempre fueron vencedores peleando por la honra de Dios. Y assí no osó

---

<sup>1006</sup> 'Es verdad, aunque a veces se entromete algún *gastabonras*'.

<sup>1007</sup> 'Por lo menos no las estropeará un tartugón comepanes como vos, espantapájaros, aborrecido de las posadas en las que ha estado por festejador loco'.

<sup>1008</sup> 'Gilote, nunca te he visto tan gracioso como con mi servidor mosén Coster, que nunca entra en el terreno de mosén Ester'.

<sup>1009</sup> 'Decís bien, señor Joan, que al meterlos en el horno se hacen los panes chepudos'.

<sup>1010</sup> La introducción del tema, así como la intervención del teólogo Sabater en este punto es uno de los indicios que apuntan, como ya se ha dicho con anterioridad, a una elaboración o revisión en etapas diferentes del texto del *Cortesano* (Meregalli 1988: 62-63; Tordera 2001: I, 160-164; Ravasini 2010: 69-92; López Alemany 2013: 68-72).

Alexandre conquistarlos, porque le dixo un filósofo que si estavan en gracia de su Dios no lo emprendiesse, que se perdería. También es lícito pelear por el natural rey con justa guerra, y por el bien común y, assí mismo, defendiendo cada uno su bivienda, quando con injusticia se la quieren quitar. Y esta es la verdadera honra, la falsa es la que Lucifer ha introduzido en el mundo, usando las armas contra caridad y justicia, siguiendo la voluntad y no la razón, en perjuizio del próximo para perdición de quien tal hiziere.

C.

—Señor duque, yo hallo a mi cuenta, tratando de la honra, que los más injuriados, los unos lo son a culpa suya, y otros, por falta de buenos jugadores. Los hombres, para bivar honradamente, devrían guardarse mucho de todas las ocasiones por donde les puede venir deshonra. Y si no dan ocasión y se ven en ella, nunca devrían satisfacer a las injurias con obras donde se puede con palabras, que es falta de razón, o gran soberbia, que las más vezes haze perder. Otros hay que son tenidos por deshonorados sin culpa de quien no saben juzgar de honras, que devrían, para ser buenos juezes, saber los casos que obligan a satisfacción, y hallarán que son muy pocos. Y para muy bien governarse, dévese tomar consejo de quien tiene calidades para darle bueno, y son estas: que sea experimentado, y no apasionado ni interessado, ni sospechoso; y sabido en lo que aconseja, que los más consejos están lisiados por falta de buenos consejeros, por quien se siguen grandes deshonoras y pérdidas. Y en deshonra venida por mujeres, no obliga sino aquella que por descuido o consentimiento del deshonorado le viene, como es descuidarse no proveyendo a las deshonoras que seguir se pueden, o consintiendo a las que ven venir o tienen en su casa. Y si a quien toca ha proveído en todo lo que deve, no puede tener deshonra por la de otri quien por sí no la tiene.

Dixo el duque:

—Muy bien se ha tratado de la honra y mal se trata della quanto más va. Y en cosa que tanto importa, calçarse devrían con este çapatero y armarse de tal cavallero, pues se puede dezir por ellos: «Quien las sabe las tañe<sup>1011</sup>». Y no como algunos, que primero las tañen que las saben. Dezidme, pues, qué os paresce de una condición descuidada.

Respodió el bachiller Molina:

—Señor, a essa condición la nombran «cuerpo de buen tiempo». Yo puse por nombre a un nuestro cavallero castellano don Pedro Melacha, por ser tan descuidado y dulçacho que más cuidado tenía de hazer perros de caça que de sus hijos, que por averlos malcriado

---

<sup>1011</sup> Cfr. Corr.; Núñez; Cov. (*s. v. tañer*).

todos murieron a mala suerte. Y por la gran culpa que tuvo, un día le aparecieron como a galgos en una caça, y a bocados le mataron, diziendo que venían por él para llevarle al infierno, adonde los había hecho ir. Todas las repúblicas que están perdidas es por ser perdidos sus cavalleros, que devrían los padres dellos apartarlos de sí en la primera edad, para que se hiziessen hombres por casas de reyes y señores, que la propria tierra ni la cara del padre nunca hazen perfecto hombre al hijo. Y assí, por que no desassossegassen a su tierra ni a los suyos, solían los romanos echar fuera de Roma a los mancebos en la edad desassossegada de quinze hasta veinte años, o en la guerra o para saber letras por casas agenas, por que bolviessen más hombres para regir y conservar su tierra. Y si por necesidad algún romano pedía a los senadores que le dexassen su hijo, había de entrar fiança por las innocencias dél, para pagar cualquier pena que le fuesse dada por justicia. Y si no tenía posibilidad el padre, a costa del público tesoro criavan a su hijo para que no se perdiesse. Y assí quedavan hombres bien mandados para saber mandar. Hay una costumbre mala que se nombra «gastacriados», y es que los señores no devrían tomar criado ni vasallo de otro. Y si esto se usasse, ninguno se despidiría si no hallasse quien los recogiesse. Y sería gran bien, pues no habría «gastabuenos» sino «adobamalos».

D.

—*No's pot dir per vós aquell cantar que diu* «Que no puede ser, señor bachiller, que no puede ser»<sup>1012</sup>, *puix no hi falta algun don Pedro Melacha, que de fats, a molts fan tornar orats, que tothom fa lo galant enfastijant, i l'amor és de natura que fa parer bé la oradura, com he legít en uns tercetos de don Luís Milà que en los darrers versos diu: «Ved amor en qué nos trae, que haga parescer bien la locura»*<sup>1013</sup>.

Don Luis Milán tomó una vihuela que esta señora le dio para que cantasse este diálogo de amores, que es razonamiento de un galán y una dama en los presentes tercetos.

G.

Cuando más miro, más estoy mirando  
sí podré ver en vuestros lindos ojos  
lo que de vos, señora, voy buscando.

<sup>1012</sup> Referencia a unos versos de la ensalada de Mateo Flecha titulada *El jubilate* (1538): «El diablo, que lo oyó / se temió, / porque no pudo creer / que lo que mujer perdió / lo cobremos por mujer. / “¡Que sí puede ser, / señor bachiller! ¡Que sí puede ser!» (Romeu 1958: 76; Muñoz 2001: 32; Frenk 2003: I, 983, n.º. 1461A).

<sup>1013</sup> ‘No se puede decir por vos aquel cantar que dice «Que no puede ser, señor bachiller, que no puede ser», pues no falta algún Pedro Melacha, que de bobos a muchos vuelven locos, que todo el mundo es galán fastidiando, y el amor es de naturaleza tal que hace resultar bien la locura, como he leído en unos tercetos de don Luis Milán que en los últimos versos dicen: «Ved amor en qué nos trae, que haga parescer bien la locura»’. Alude a los tercetos que Milán canta a continuación.



D.

Tú buscas, amador, muchos enojos,  
que yo no puedo dar sino tristeza;  
quien busca mal coger quiere *abrijos*.

G.

No puede ser de vuestra gran belleza  
puedan coger sino gran alegría,  
que no puede mentir naturaleza.

D.

Mentir suelen señales cada día,  
que muchas veces corre gran fortuna  
quien de la mar bonança se confía.

G.

Bien sé que no hallarán firmeza alguna,  
por más que vuestra mar muestre bonança,  
que no tiene mujer amor ninguna.

No tengo yo, señora, confianza  
que se ha de ver en puerto mi navío,  
qu'el aire m'es contrario d'esperança.

Si veis alguna vez que yo me río,  
doyme a entender que no soy desdichado,  
pues me tienen por vuestro más que mío.

Con mal me tengo por muy bien pagado:  
yo me pagué de lo que me enamora,  
verme de tal señora enamorado.

Un loco fue, d'amor de su señora,  
gracioso, que l'amor muda natura,  
que a velle ivan muchos de hora en hora  
por ver y oír locuras de cordura.

Dezía: —Ved amor en qué nos trae,  
que haga parescer bien la locura.

Fin

Dixo una dama:

—No he oído mejores tercetos, por dezir en poco mucho y ser tan mesurados, que si tales fuessen los que se desmesuran en festejos, no dixera la señora doña Joana Pallás lo que quiso dezir de los que se desigualan en servir donde no devrían. Dezidnos, ¿qué medida se deve usar al que no iguala que allegue a festejar?

C.

—Al que se desmesura, hazelle poca medida. Y esto se ha de entender por los festejos hormigueros, que son como las hormigas, que yendo por tierra, van más seguras, y en hallarse con alas, quieren bolar para en mal parar.

Dixo el duque:

—No creo que mejor se haya tratado de condiciones que agora, pues se trata del adobo que pueden tomar los que se querrán adobar. Dezidme ¿qué os paresce de la condición miserable?

Dixo mastre Çapater:

—Señor, el avaro para la verdadera gloria es mísero y para la vana es liberal, que no hay mal que no haga quien con el bien no lo haze. Que cierto está que hará muchos males quien no puede hazer bien con los bienes temporales, pues el cativo del oro es peor que del moro, porque este trabaja de salir de cativerio y el otro, cuanto más va, más lo quiere ser, por lo que dize el poeta «*Crescit amor numi quatum ipsa pecunia crescit*»<sup>1014</sup>. Él no tiene el amor que a todos deve, pues no da de lo que Dios dado le ha para poder remediar aquel mal de la pobreza, que la dio para provar la paciencia, que sana cualquier dolencia causada del pecador, que médico es el Criador, que en la piscina<sup>1015</sup> se vio la llaga y medicina.

Dixo el duque:

—Lo que se pierde de mastre Çapater no se cobrará por ningún bachiller, aunque fuesse Molina.

Respondió mastre Çapater:

—Nunca vi mejor Molina, que tan bueno es su salvado que se salva por harina<sup>1016</sup>.

Dixo el Bachiller:

—Vos y Juvenal, con el bien dezís del mal.

El duque atajó este satírico palacio y dixo:

—Dezidme, qué os paresce de una condición perezosa, que se descuida de lo que devría tener cuidado para no verse juzgado. Y dezid los dos primero, el Çapater y Molina, pues dará tan buena harina, que el çapater avisado no la terná por salvado.

Respondió Molina:

—Dixo Aníbal, cuando Quinto Fabio Máximo romano se honró dél con sus mañas: «*Et Romani suum Anibalem habent*». Esto se puede dezir por vuestra excelencia desta manera: «*Et Valentini suum Iuvenalem habent*».

D.

---

<sup>1014</sup> La cita es de Juvenal (*Sátiras*, XIV), como señalará más adelante el bachiller Molina.

<sup>1015</sup> Tal vez alude a algunos milagros de Jesús que el evangelio sitúa en una piscina donde sanan ciegos o paralíticos (Jn 5, 1-15; Jn 9, 1-12).

<sup>1016</sup> Según Muñoz (2001: 33) alude al proceso de Molina, que tuvo lugar en 1536.

—*Vaja fora lo llatí, que mon marí no hi entra ací, qu'és tan verbós, que si no parla està rabiós, que jo'l sent ja rosegant lo llatí que estan parlant*<sup>1017</sup>.

C.

—Mujer, *quid mihi aut tibi?* Esso que dezís de mí, devéis vos hazer aquí, que roéis de rabiosa toda cosa.

D.

—*Señor marit, de quant ençà parlan llatí? Don Anton lo us fa parlar, qu'és lo vostre familiar*<sup>1018</sup>.

Dixo mastre Çapater al duque:

—Señor, en la condición perezosa que vuestra excelencia manda que yo hable, nadi se deve enojar de lo que es de aprovechar. En los príncipes hallo yo que la condición perezosa es muy dañosa. Y para bien gobernar a sus pueblos, devrían mandar tener siempre en su corte un embajador por parte de su república; y un juez de residencia continuo dél en ella, para que del embajador supiesse mejor lo que ha menester su tierra, si está mal gobernada, y del juez de residencia fuesse remediada, informando a su príncipe para que diesse la pena condigna a quien la meresce, porque no se la den a él de perezoso en el otro mundo, que Jesucristo Nuestro Redentor no rehusó cualquier trabajo para redimirnos<sup>1019</sup>.

Dixo el duque:

—No he oído mejor lición para bien gobernarse los príncipes, que si esto se hiziesse como debe, muchos se salvarían que se pierden. Dezidme, ¿qué os paresce de la condición parlera?

Dixo don Luis Milán:

—Señor, la condición parlera se dize ventera por ser llena de viento, que la verbosidad es enemiga del buen hablar. Y para ser uno bien hablado, si a vuestra excelencia le paresce, deve tener estas partes: estar siempre en su pensamiento, para pensar antes que hable si es bueno o malo lo que quiere hablar, que después de mal hablado, si se ha de remediar, se verá ser remendado. Y para guardarse de errar, solo en lo que sabe deve hablar, so pena de ser tenido por nescio o loco o atrevido.

También deve considerar cada uno para lo que es bueno en la conversación. Porque hay unos que son buenos solo para recitar, y quien no fuere para más, recite lo que havrá oído o visto o leído, por no ser tenido en menos si habla más de lo devido. Otros hay que saben

---

<sup>1017</sup> 'Dejen el latín, que mi marido no pasa por ahí, que es tan verboso que si no habla está rabioso, que ya le oigo roer el latín que están hablando'.

<sup>1018</sup> 'Señor marido, ¿desde cuándo habláis latín? Don Antón os lo hace hablar, que es vuestro criado'.

<sup>1019</sup> Esta es una de las escasas reflexiones sobre las cualidades del buen gobernante que aparecen en el diálogo.

inventar razones, y quien tal gracia tuviere, no lo deven atajar, pues desobliga a quien lo oyere de hablar. En ningún tiempo ni lugar deven estorvar a la persona que habla si es para dexarle hablar, que es una licencia que descubre muy licenciado a quien se la toma, que la mala criança es «gastabuenos» y la buena, «adobamalos».

Dízese una razón de don Hernando de Ávalos, marqués de Pescara, que fue tan excelente cortesano como guerrero, pues tanto venció con avisadas palabras como por armas. Fue tenido por tan sabio y valeroso que con su fama venció el gran Antonio de Leiva al rey de Francia, una jornada que los franceses le tenían banderas<sup>1020</sup> dentro Pavía y valiose con una estafeta que hizo entrar corriendo por Pavía, diciendo: «¡Victoria, victoria, que el marqués de Pescara ha vencido a Lançon y viene en vuestro socorro!», que puso tanto temor en los enemigos como esfuerço en los españoles, pues vencieron a los franceses. Solía dezir este invencible capitán cortesano que la obligación de hablar es una pesada carga. Y cuando alguno hablando bien desobligava de hablar, no solo devrían callar y escucharle, mas hazerle gracias, como hizo un portugués a un castellano competidor suyo, que no le dava lugar que hablasse delante la dama que servían, y dixo: «Portugués, ¿por qué no habláis?». Y él respondió: «*Castelan, ben vos faço gracias, que falais por los dos; e vos agradeceime que amo por mi e por vos*».

D.

—Mejor estoy con el portugués, que el callado amor muy mejor es<sup>1021</sup>.

C.

—Y si algo quieren demandar, ¿han de callar?

D.

—A quien pide lo que es malo, dalle del palo.

C.

—Y si meresce del pan, ¿qué le darán?

D.

—Si ha de ser para casar, deste pan le pueden dar.

C.

—¿Y si no's casamentero?

---

<sup>1020</sup> «Bandera. Gente o soldados que militan debajo de ella» (*Aut.*, s. v. *bandera*).

<sup>1021</sup> Vega relaciona esta frase con el n.º. 66 del *Libro de mores*: «[Dama] Preguntad a una dama / si mostráis, en ser callado, / enamorado. // [Caballero] Yo se lo preguntaré, / y en mi gesto lo verá / y creará» (Vega 2006: 74, 248-250). Se expresa en ambas ocasiones uno de los tópicos más arraigados de la poesía cancioneril, el amor callado, en cuanto que se consideraba el silencio una prueba infalible de la sinceridad y profundidad de los sentimientos del galán.

D.

—Ame, sirva y sospire, que un amor muy verdadero un *no* suele bolver *sí*, que diziéndoles de no, a muchos casados vi que la ventura los casó.

C.

—Señora, nombrarse devría doña Esperança, pues que la da.

D.

—Y vos don Desesperado de Malhablado.

C.

—¿De no dar nada estáis enojada?

D.

—Jugador de *passa passa*<sup>1022</sup> devéis ser.

C.

—Esso mismo soy, señora, pues me dezís «*passa passa en malhora*».

D.

—A Dalmau<sup>1023</sup> me semejáís, que figura por punto mostráis.

C.

—Mas antes he mostrado el punto, pues en tal punto he venido, que la tengo retratada en mi posada.

D.

—¿Quién os ha dado licencia de retratarme?

C.

—El que a vos os dio poder para matarme, qu'es vuestra gran hermosura, que en vella, vi su pintura en mí pintada por idea aposentada.

D.

—Hablad alto, que no os oigo lo que habláis.

C.

—Alto hablo, pues no's baxo sino lo que me abaxáis.

D.

—Altibaxo devéis ser y no brocado<sup>1024</sup>, pues andáis desvariado.

C.

---

<sup>1022</sup> V. *supra*.

<sup>1023</sup> Dalmau Sesplanes, astrónomo y astrólogo del siglo XIV.

<sup>1024</sup> El *brocado* era un tejido de seda, bordado con hilos de oro y plata, «y el de mayor precio y estimación es el que se llama de tres altos, porque sobre el fondo se realza el hilo de plata, oro, o seda escarchado, o brizado en flores, y dibujos» (*Aut.*, s. v. *brocado*). V. *supra*.

—Alto es todo el amador, cuando no's baxo su amor.

D.

—Callad un poco, que dirán, si hablar os oyen, que sois loco, que por no dar a entender que os atrevéis, dissimulo lo que hazéis, que un buen dissimular vale más que mal hablar.

Dixo el duque:

—Mal estoy con la parlería inconsiderada, que bestia es desenfrenada. Nasce desta mala madre una peor hija, nombrada verbosidad, y los que la tienen, para no ser enojosos de verbosos, devrían tener en su memoria una recámara de muchas diversidades de razones, tomadas de lo mejor que leen y oyen y ven, que sin leer, oír ni ver, no se puede bien saber. Y haziéndose avisados desta manera, la lengua verbosa se convertirá en sabrosa y será muy bien oída, hablando como sabida. Pues sea la conclusión que la parlería inconsiderada no deve ser creída ni escuchada, si con arte no se hiziere avisada, que tanto cansa un verboso alocado, como descansa un hablador avisado.

D.

—Mala estoy de unos requiebros largos, que rivetes viejos son.

C.

—Serán de mi competidor, que viejo muestra ser su amor.

D.

—Guardad que sean vuestros, que a ropavejeros han apodado vuestros amores, que de viejos amadores tomáis cuentos, pues de largos paran siempre en descontentos.

Dixo el bachiller Molina:

—Señor duque, a xaraves apodo a los malos amores que mueven malos humores, si se dizen fuera tiempo y lugar, que a vezes suelen matar de frialdad. Purgallos luego es sanidad, y la purga devría ser despedirles con este cantar: «No me sirváis cavallero, íos con Dios, que purgada estoy por vos<sup>1025</sup>».

C.

—Señor Bachiller, ¿a vos havemos menester? Sarnoso sois en amores, que rascando sacáis sangre con humores. Mejor sería que preicásedes las leyes que se han hecho en la *salacorte*, para que no se pierda el amor, que no hazeros purgador con tales purgas y xaraves

---

<sup>1025</sup> El mismo villancico, con una ligera variante, ya fue citado en la Jornada Primera. V. *supra*.

que sea despedido el amador de su amada. Guardaos de aquel refrán que dize: El que haze cudolete, le meresce en su posada<sup>1026</sup>.

Dixo el duque:

—Don Luis Milán, ¿en qué punto tenéis el *Cortesano* que las damas os mandaron hazer?

C.

—Señor, ya está hecho<sup>1027</sup>. Y heme visto en una gran batalla por defendelle de quien vuestra excelencia oirá. La noche passada, antes del día, salí al campo para ver en el curso de las estrellas si ternía contrarios mi libro. Y buscando mi estrella, que es el planeta Març, vi que muchos cometas estavan encarados contra él con unas colas de fuego, y él echava tan gran resplandor que en un cuarto de hora desaparecieron sus contrarios por tener dominio sobre las batallas. Este curso señalava que los cometas eran embidiosos, que siempre señalan mal, y si no se ha de seguir en la persona que ha nacido debaxo el planeta Març, él se oposa delante dellos y queda vencedor. Este planeta, por ser mi estrella, señaló ser mi libro, que será vencedor de sus embidiosos, pues señala el cielo quién bien o mal terná en el suelo. Y trasportado todo en este curso, vine a parar en unos campos solitarios, al pie de un monte tan alto que parecía que llegava al cielo, arbolado de maravillosos y odoríferos árboles, donde vi una hermosa ninfa estrañamente vestida, con una ropa de color de cielo, y por guarnición al entorno traía el arco Iri, con unas letras de oro por toda ella, que dezían: «El arco Iri y la Verdad, salen por seguridad». Admirado de ver tan extraña belleza, la saludé y dixe: «Señora, pues fui venturoso para veros, séalo para conoceros, que ya lo querría, pues asseguráis de tristura, como haze el arco Iri que asegura. Respondiome: «Yo soy hija de la Razón, la ninfa de la Verdad, y somos del alto Dios, a quien servimos las dos. Sígueme, que para tu bien he venido». Tomome de la mano y subimos a lo más alto deste monte, donde vi una muy hermosa plaça, con una cerca torreada de estraña y muy fuerte fina piedra, gravadas unas letras por ella que dezían:

*In ratione fortitudo  
in fortitudine ratio.*

---

<sup>1026</sup> Si se tiene en cuenta el significado de *cudol*, ‘piedra’ (*DGLV*, s. v. *cudol*), podría significar algo parecido a ‘quien a hierro mata a hierro muere’.

<sup>1027</sup> Se recuerda aquí el mandato inicial que dio inicio al diálogo, cerrando el círculo de las conversaciones con un final alegórico, en el que se exponen las características que debe tener un buen libro.

En medio desta plaça estava una casafuerça<sup>1028</sup> real, toda labrada de la misma piedra de la çerca. Las cubiertas eran de oro de martillo y los suelos de plata, labrado todo de maravillosos esmaltes y figuras de notables varones que en este mundo tuvieron gran verdad y fe. Tenían debaxo sus pies muchos embidiosos en figura de perros, que son los animales que más embidia tienen. El nombre desta maravillosa casa estava en la puerta del entrada, intitulado con este letrero:

*Domus rationis, ubi residentia datur.*

La ninfa de la Verdad me entró en una sala, donde la Razón estava sobre un trono real, que por estar donde reinava, tenía debaxo sus pies a la Voluntad, su enemiga, en figura de una cortesana mundanal, vestida de tornasol, con este letrero en sus manos, que dezía:

*Sine ratione voluntas sub pedibus eius.*

En vella, me arrollidé a sus pies y pedile la mano para que me la diesse de corrección, si mi *Cortesano* la merescía en la residencia que tomar me quería, que la ninfa me dixo haverlo procurado contra embidia y su pasión, por que en mí no se perdiesse, si la tengo, la razón. Y esta reina que la representava me dixo estas palabras: «Yo te hize venir para tomarte la residencia que te conviene dar, porque no te la tome quien no la puede tomar, que de razón solo juzga la razón. Mucho holgaré que me digas la intinción y obra de tu *Cortesano*, pues sé la de los que te van a la mano, que son el Imbidioso y el Ignorante y el Loco, que ya entran a contradizeirte, que es el oficio dellos. Ten pascencia y reposo, que mejor embidiado que embidiosos».

El primero que entró fue el Embidioso, en figura de un viejo muy arrugado, de color de alacrán, mirando de cola de ojo como a traidor, con una ropa toda de lenguas de fuego y unas letras en el entorno por guarnición que dezían: «*Ponam solium meum super astra coeli et similis ero altissimo*».<sup>1029</sup>

<sup>1028</sup> El término no está atestiguado en *CORDE*. Cfr. «Casa fuerte. La que se fabricaba en forma de casa para habitar en ella, y juntamente tenía fortaleza y reparos para poderse defender de los enemigos» (*Aut.*, s. v. *casa*).

<sup>1029</sup> Parece parafrasear «In caelum conscendam, super astra Dei exaltabo solium meum [...] similis ero Altissimo» (Is 14, 13-14). Muñoz señala la similitud de estos versos con otros de la ensalada de Mateo Flecha *La justa* (1543): «*Super astra Dei / exaltabo solium meum / et similis ero Altissimo*» (Muñoz 2001: 37).



Luego después, entró el Ignorante, en figura de un sordo que no gusta de lo que no siente, con una ropa de muy grossero paño y un mote en un sombrero<sup>1030</sup> que decía:

*Nescio vos*<sup>1031</sup>.

El postrero que entró fue el Loco, en figura de un hombre desnudo desvergonzado, con un lebrero en sus manos, diciendo:

*Quod habeo vobis do*<sup>1032</sup>

Mandome la Razón que yo hablase primero, y dixé:

—Embidoso, ¿dime qué ha de tener un libro para ser cual deve?

Respondiome:

—Ser bueno.

Yo le dixé:

—¡Mas pensé que ser malo! Tanto se dixeran el Nescio y el Loco de tus hermanos.

Respondieron:

—¿De qué te maravillas? ¿De haverte dicho la verdad nuestro hermano?

Y levantaron una gran risa, que bien parecía de quien era, y díxeles:

—Yo's respondo con lo que dixo un filósofo a un amigo suyo que le decía que entrassen en una casa. Respondiole el filósofo: «Yo no entro en casa que se sienten las risas del cabo de la calle». Y bolviendo a ti, las razones, Embidoso, sabrás que para bien juzgar ha de saber el que juzga las partes que deve tener lo juzgado para ser bueno. Y si tú las supieras, respondieras a mi pregunta que cuatro cosas había menester un libro para ser bueno:

La primera que ha de tener, ser útil, por que todo lo que hay en el libro pueda aprovechar para lo que es hecho, como hallarán en este tu embidiado, que tiene muchas sentencias de filosofía y muchas jocosidades y cuentos para aprobación de razones<sup>1033</sup>. Tiene estilos para saber hablar y escribir a modo de corte, a quien yo he querido tanto

---

<sup>1030</sup> El sombrero, a diferencia de la gorra, tenía una función práctica y se usaba para caminar al aire libre (Bernís 1962: 104)

<sup>1031</sup> Mt 25, 12.

<sup>1032</sup> Recuerda, con alguna variación otra cita bíblica de los Hechos de los Apóstoles: «quod autem habeo, hoc tibi dabo» (Act 3, 6).

<sup>1033</sup> Tal vez relacionado con la expresión *alcanzar de razones*, en el sentido de 'convencer a alguien'. V. *supra*.

imitar, que por la brevedad de palabras y la verbosidad que no tiene, será menester leerle a espacio y con atención, para mejor gustar lo que no se gusta sin pensar.

La segunda que deve tener, ser delectable, prosiguiendo de bien en mejor todo lo que tratare, por que no enfade y ponga gana de leerle muchas vezes, para que mejor quede lo bueno dél en la memoria del lector. Y por ello he tratado con diversos lenguajes que a ti, Embidioso, te han hecho deslenguado, no mirando que muchos autores extranjeros lo han hecho, que no dizes mal sino por dezille de tu natural.

La tercera que ha de tener, ser inventivo, para que no sea aborrescido por ladrón, si le hallan con el hurto en las manos, por que las tuyas no le açoten como a verdugo, que por el mal uso no tiene piedad. Y esta es gran desvergüença del que haze con obras ajenas libro suyo, que por huir de tus embidiosos açotes, me guardé de ser ladrón de la primera hasta la postrera letra deste libro, que es tan libre sino de tu embidia, que no le hallará la Razón ni la Verdad fuera de la historia, que no es hurto para que tú le puedas ahorcar.

La cuarta que ha de tener es arte, servando las partes de la retórica: tratar cada cosa en su lugar, principio, medio y fin, con sus preparaciones y colores retóricos para autorizar lo que propone y acaba, poniendo gran fuerça en las palabras atractivas, para traer los ánimos a lo que el autor quiere. Esto es lo que ha de tener un buen libro y un buen orador en el hablar y escribir, que si tú lo tuviesses, no ternías de qué tener embidia, que el embidioso muéstrase defectuoso y a su embidiado haze más aventajado.

La intinción mía en este *Cortesano* ha sido representar todo lo que en corte de príncipes se trata: diversidad de lenguas, por las diversas nasciones que suele tener; uso de todos los estilos, usando del altíloco en las cosas altas, que son consejos y peresceres para governar nuestra vida y estados; sirviéndome del mediocre para las conversaciones jocosas de graves cortesanos; exercitando el ínfimo para las pláticas risueñas de donosos y truhanes, que por secretos y públicos lugares de señores alivian de las pesadumbres de los negocios y gravedades.

Yo pido de merced a quien leyere este libro que mire la intinción de cada cosa para lo que fue hecha, que no hay baxedad mal dicha si está como deve: o para alegrar y divertir de aquello que, turando mucho, enfada, o para hazer preparaciones que de las burlas se saquen provechosas veras. Y si no saben juzgar, pidan lo que ignoran a quien lo entiende, por que les pueda aprovechar para no dexar de leer y más saber.

Mandó la Razón al Embidioso que hablasse. Y él quería y no sabía, que contra Razón no podía ni acertava, que era señal que hablava contra Verdad, *quia fortior est veritas*. Y visto la

Razón el efecto que haze la Verdad, que turba los sentidos a sus contrarios delante della, hizo parte por sí misma para que la Razón juzgasse quién la tenía, que tratando della, la Verdad está agraviada si van contra la Razón, que madre y hija entrambas son. Y el juicio que la Razón hizo fue avisar a todos que aprovechassen con estos presentes versos:

*Carmina consonantia  
duodecim sillabarum  
in octava rima.*

Si de longe vides et profundus eris,  
respice per librum eius horizontem:  
utilem suavem gustabis hunc fontem,  
si liber in libro te ipsum videris.  
Sinon si non eris, agam tibi gratias,  
Ulisses ne fias in forma fallace.  
Crede mihi, lector: audi, vide et tace;  
quod tibi non velis, alteri non facias.

Fue impressa la presente obra en la insigne ciudad de Valencia, en casa  
de Joan de Arcos. Corregida a voluntad y contentamiento del autor.  
Año MDLXI

Vt. Blasius Navarro

## 7. APARATO CRÍTICO

### PORTADILLA

[página 77]

Libro intitulado *El cortesano*] *A* [.]IBRO IN-|[...]ulado el Corte]a-|[.]o  
real majestad] *AF* Real Mage]tad *BCEG* Real, Mage]tad  
Felipe, por] *AF* Phelipe, por *BCEG* Phelipe por  
don Luis] *AF* don Luys *BCEG* Donluys  
reglas] *AF* reglas *BCEG* Reglas  
repartido] *A* Re-|[.]artido] *F* Re-|partido *BCEG* Re|partido  
intinción] *AF* intin-|cion *BCEG* Intin-|ciõ  
prólogo] *AF* prolo- *BCEG* Prolo-  
diriccción] *ABCEFG* Diriction  
esta] *AF* e]ta *BCEG* E]ta  
\*] *AF* \*

### EPÍSTOLA PROEMIAL

[página 78]

escrito] *AF* e]crito *BCEG* ]crito  
se abrió] *A* [..]brio *BCEFG* ]e abrio  
salían grandes] *A* ]alian|[...]des *F* ]a|lian grãdes *BCEG* ]a|lian grandes  
cada día de manera] *A* cada día|[.] manera *F* cada día|de manera  
*BCEG* ca-|da dia de manera  
fuera consumida] *A* fuera con]u-|[...]a *F* fuera con]u-|mida  
*BCEG* fuera|con]umida  
remediara. Fue preguntado] *A* remediara .|[...]reguntado  
*F* remediara .|Fue preguntado *BCEG* reme-|diara. Fue preguntado  
al oráculo] *AF* al ora-|culo *BCEG* al |oraculo  
abertura] *AF* abertu-|ra la *BCEG* abertura|la  
determinaron] *AF* determinarõ *BCEG* determinaron

y] *AF* y *BCEG* Y  
 hombres,] *AF* hombres, *BCEG* hombres  
 voluntariamente] *AF* vo|luntariamente *BCEG* vo|lũtariamente  
 por que] *AF* porq *BCEG* por que  
 armado,] *F* armado, *BCEG* armado  
 cortesano] *AF* Corte[a-|no, que *BCEG* Corte[a-|no que  
 ser: un] *AF* ſer vn *BCEG* ſer. Vn  
 consideración, que] *AF* confide-|racion, que *BCEG* confide|racion. Que  
 considerado] *AF* confiderado *BCEG* cõſiderado  
 temperancia, que] *AF* temperancia,|que *BCEG* temperancia.|Que  
 bivar] *AF* biuir, *BCEG* biuir:  
 quien] *AF* quien *BCEG* quiẽ  
 vencido] *AF* vẽcido *BCEG* vencido  
 animoso que] *AF* animo|ſo, que *BCEG* animo-|ſo. Que  
 diligente] *AF* diligente: Por *BCEG* diligente.  
 espaldar] *AF* eſpaldar *BCEG* ſpaldar  
 que] *AF* q *BCEG* que  
 esperar, para que espere] *AF* eſ-|perar , para q eſpere *BCEG* ſpe-|rar . Para que  
 ſpere  
 braçales] *AF* braçales] *BCEG* Braçales  
 essecuciones, para que] *AF* eſſe-|cuciones, para que *BCEG* eſſe-|cuciones. Para q

[página 79]

defendiendo] *AF* defẽdiendo *BCEG* defendiendo  
 defensivos,] *AF* defenſiuos, *BCEG* defenſiuos.  
 liberales, para] *AF* liberales:|para *BCE* liberales.|Para  
 vida] *AF* vi-|da *BCEG* vi|da  
 andantes, para] *AF* andantes: para *BCEG* andantes. Para  
 deve passearse] *AF* de-|ue paſſearſe *BCEG* deue|paſſearſe  
 mundo dando] *AF* mũdo dãdo *BCEG* mundo dando  
 que] *AF* q *BCEG* que  
 vuestra] *AF* vue|ſtra *BCEG* vue-|ſtra  
 dixe] *AF* dize *BCEG* dixe  
 quod est Caesaris Caesari] *AF* Quod Ceſaris Ceſari *BCEG* Quod eſt Ceſaris Ceſari  
 vemos, se espera] *AF* vemos, ſe eſpera *BCEG* vemos: ſe ſpera

cavallero] *AF* caualle| [. ]o *F* caualle-|ro *BCEG* caualle-|ro  
 conde, que] *AF* conde , que *BCEG* conde, Que  
 Milán, por] *AF* Milan: por *BCEG* Milan . Por  
 Respondieron] *AF* Ren[pondierõ *BCEG* Re[pondieron  
 alleguéis] *AF* allegueys *BCEG* hallegueys  
 han] *AF* han] *BC* hã

[página 80]

y ha allegado a tanto] *AF* ya | allegado a tanto *BCE* ya ha- | llegado a tãto  
 mano sino] *AF* ma- | no: [ino *BCEG* mano: | [ino  
 estas partes] *AF* e[tas | partes *BCEG* [tas par | tes  
 hablar sin] *AF* ha- | blar [in *BCE* hablar | [in  
 verbosidad, ni afectación,] *AF* verbo[idad ni afectacion,  
*BCE* verbo[idad, ni afectacion,  
 ni cortedad de] *AF* ni corte- | dad de *BCE* ni cortedad | de  
 que] *AF* q *BCEG* que  
 esconder] *AF* e[conder *BCEG* [conder  
 razón] *AF* ra- | zõ *BCEG* razon  
 conversaciones] *AF* cõuer[aciones *BCEG* conuer[aciones  
 burlar a modo] *AF* burlar | a modo *BCEG* burlar a | modo  
 Germana] *AF* Ger | mana *BCEG* Ger- | mana  
 que] *AF* que *BCEG* q  
 por el duque] *AF* por | el Duque . *BCEG* por el | Duque.  
 que] *AF* q *BCEG* que  
 escribir] *AF* e[criuir *BCEG* [criuir  
 comiença] *AF* comiẽça *BCEG* comiença  
 fui mandado] *AF* fuy | mandado *BCEG* fuy | [h. A<sup>III</sup>v] mandado  
*Cortesano* que] *AF* Corte[a | [h. A<sup>III</sup>v] no que *BCEG* Corte[ano | que  
 hiziesse, y que lo] *AF* hizie[ ]e: | Y que lo *BCEG* Y q | lo  
 majestad, pue con] *AF* Mage- | [tad: pues con *BCEG* Mage[stad. Pues | con  
 devía. Y assí tuve por] *AF* deuia. Y | a[si tuue por *BCEG* deuia . Y a[si tuue | por  
 ser tan bien mandado] *AF* [er tan | bien mandado *BCEG* bien man- | dado

[página 81]

Suplico a vuestra] *AF* Suppli- | co a vue[tra *BCE* Suplico a vue- | [tra

reciba este presente] *AF* reciba | e[te pre[ente: *BCEG* reciba e[te pre- | [ente:  
 filósofo, qu'el] *AF* Philo[opho. | Quel *BCEG* Philo[fo- | pho. Quel  
 servicio con voluntad] *AF* [erucio cõ vo- | luntad *BCEG* [erucio | con voluntad  
 más que el] *AF* mas que | el *BCEG* mas | que el  
 \*] *AF* \*

[página 83]

conservación] *ADF* con[er- | uaciõ *BCEG* con[er-uacion  
 humana,] *ADF* humana. *BCEG* humana:  
 invierno] *ADF* inuierno *BCEG* Inuier- | no  
 hermanos] *ADF* [uaues her | manos *BCEG* [uaues | hermanos  
 enramados] *ADF* enrramados *BCEG* Enrramados  
 con guirlandas] *ADF* cõ guir | naldas *BCEG* con | guirlandas  
 frutos, se] *ADF* frutos, [e *BCEG* frutos. Se  
 una real] *ADF* vna Real *BCEG* vna | Real  
 cavalleros que] *ADF* caualleros q *BCEG* caualle | ros que  
 oro] *ADF* oro, *BCEG* oro

[página 84]

diziendo] *ADF* Di- | ziẽdo *BCEG* Di- | ziendo  
 amor] *ADF* amor, *BCEG* amor  
 amor, que] *ADF* amor, que *BCEG* amor. Que  
 amargor] *ADF* amargor, *BCEG* amargor :  
 una] *ADF* vna *BCEG* la  
 Por] *ADF* *por* *BCEG* *Por*  
 reina] *ADF* Rey- | na *BCEG* Rey | na  
 senyor] *ADF* senyor *BCEG* [en- | yor  
 reama] *ADF* reama *BCEG* rea- | ma  
 adivinaré] *ADF* ade- | uinare *BCEG* a- | deuinare  
 señor] *ADF* [eñor *BCEG* [e- | ñor  
 está] *ADF* e[ta *BCEG* [ta  
 verdor,] *ADF* ver- | dor, *BCEG* ver- | dor  
 engañar, como] *ADF* engañar: como *BCEG* engañar. Como

[página 85]

respondió] *ADF* re[-|pondio *BCEG* re-|ſpondio  
Senyora,] *ADF* Senyora, *BCEG* Senyora  
nom] *ADF* nom *BCEG* nõ  
bona] *ADF* bo-|na *BCEG* bona  
camarera] *ADF* ca-|marera *BCEG* camarera  
señora] *ADF* ſe-|ñora *BCEG* seño<sup>r</sup>a  
le pesa] *ADF* le peſa *BCEG* le|[A<sup>v</sup>r] peſa  
duque] *ADF* Du|[A<sup>v</sup>r]que *BCEG* Duque  
señor] *ADF* ſeñor *BCEG* ſe-|ño<sup>r</sup>  
escusar] *ADF* eſ-|cuſar *BCEG* eſcuſar  
tantos] *ADF* tantos *BCEG* tâtos  
canónigo Ester] *ADF* ca-|nonigo Ester *BCEG* canonigo Ster  
Respondió] *ADF* Reſpondio *BCEG* Re-|ſpondio  
el canónigo, diciendo] *ADF* el|canonigo diciendo *BCEG* el canonigo dizien-|do  
ab tal] *ADF* ab|tal *BCEG* ab tal  
Senyora] *ADF* Senyora *BCEG* Se-|nyora  
ha dit] *ADF* ha|dit *BCEG* ha dit  
alcavot?] *ADF* acauot? *BCEG* al-|cauot?  
camarera: —Señor canónigo Ester] *ADF* camarera.|Señor canonigo Eſter *BCEG*  
camarera. Señor canonigo|Ster  
verdad que] *ADF* verdad que *BCEG* verda q  
se lo] *ADF* ſe|lo *BCEG* ſe lo  
Gilote] *ADF* Gilote *BCEG* Gi-|lote  
dicho y no] *ADF* dicho, y|no *BCEG* dicho y no  
qué] *ADF* que *BCEG* q  
como quien] *ADF* como|quien *BCEG* como quien  
canónigo] *ADF* canonigo *BCEG* canoni-|go  
*L'adob és*] *ADF* Ladob|es *BCEG* Ladob es  
*guants. Diu*] *ADF* guants. Diu *BCEG* guants.|Diu  
*alleu*] *ADF* alle|ua *BCEG* alleua  
un «no»] *ADF* vn no *BCEG* vn|no  
crea. *Senyora*] *ADF* crea.|Senyora *BCEG* crea. Senyora  
li diré] *ADF* li dire *BCEG* li|dire  
*alcavot*] *ADF* al|cauot *BCEG* alcauot



*Gilot*] ADF *Gilot* BCEG *Gi-|lot*  
*passats portí*] ADF *paʃʃats|porti* BCEG *paʃʃats porti*  
*comendacions*] ADF *comendacions* BCEG *comenda-|cions*  
*Beatriz de*] ADF *Beatriz|de* BCEG *Beatriz de*  
*Luis Vich,*] ADF *Luys Vich,* BCEG *Luys|Vich:*  
*tenir entrada*] ADF *tenir|entrada* BCEG *tenir entrada*  
*I Gilot*] ADF *Y Gilot* BCEG *Y|Gilot*  
*sentiment*] ADF *ʃenti-|ment* BCEG *ʃentiment*  
*estava*] ADF *eʃtaua* BCEG *ʃtaua*  
*amagat escoltant-me. I feu*] ADF *amagat eʃcoltant me, y|feu* BCEG *amagat|eʃcoltantme. Y*  
*feu*  
*cridant com*] ADF *cridant com* BCEG *cridant|com*  
*orat: «Veïns*] ADF *orat.|Veïns* BCEG *orat. Veïns*

[página 86]

*socorreu-me, que un*] ADF *ʃocorreu me que vn* BCEG *ʃocorreume q|vn*  
*lladre tinc*] ADF *lladre|tinch* BCEG *lladre tinch*  
*veïnat, digueren-lí*] ADF *veynat di-|guerenli* BCEG *ve-|ynar diguerenli*  
*Ve'l-vos*] ADF *vel|vos* BCEG *velvos*  
*canonge Ester*] ADF *Canonge Esʃter* BCEG *canonge Ster*  
*que'm vol robar*] ADF *quem vol|robar* BCEG *quem|vol robar*  
*honra*] ADF *honrra* BCEG *honra*  
*a la mia*] ADF *a la|mia* BCEG *a|la mia*  
*dexaron-lo*] ADF *dexare-|lo* BCEG *dexaren|lo*  
*mujer, con*] ADF *mujer,|con* BCEG *mujer.|Con*  
*plata, llenas*] ADF *plata, llenas* BCEG *plata llenas*  
*Vi*] ADF *vi* BCEG *Vi*  
*Ester que havia traído*] ADF *Eʃter que ha-|uia traydo* BCEG *Ster q hauia|traydo*  
*encomiendas de*] ADF *encomien-|das de* BCEG *encomiendas|de*  
*marido, dixo*] ADF *mari-|do dixo* BCEG *marido di|xo*  
*Ester, si no hubiera emprestado*] ADF *Ster, ʃino huuie-|ra empreʃtado* BCEG *Ster*  
*ʃino vuiera em-|preʃtado*  
*doña Violante*] ADF *doña|Violante* BCEG *doña Vio-|lante*  
*bien menester,*] ADF *biē|menesʃter,* BCEG *bien me|nesʃter:*  
*haver traído*] ADF *hauer|traydo* BCEG *hauer tray|do*

a Beatriz] *ADF* a|Beatriz *BCEG* a Bea-|triz  
 Gilote de] *ADF* Gilote, de *BCEG* Gilote de  
 don Luis Vique mi] *ADF* don Luys|Vique mi *BCEG* dõ Luys Vique|mi  
 aunque] *ADF* aunq *BCEG* aunque  
 del nombre] *ADF* del|nombre *BCEG* del nom-|bre  
 casa, más me siento] *ADF* ca|ʃa:mas me ʃiento *BCEG* caʃa: mas|me ʃiẽto  
 que] *ADF* q *BCEG* que  
 tercero, que no] *ADF* terce-|ro. Que no *BCEG* tercero. Que|no  
 honrado para hazer] *ADF* honrrado|para hazer *BCEG* honrrado para ha|zer  
 Respondió] *ADF* Reʃpõdio *BCEG* Reʃpondio  
 canónigo y dixo] *ADF* canoni-|go y dixo *BCEG* canonigo y di|xo  
 Mencía, Gilot] *ADF* Mencia, Gilot *BCEG* Mencia Gilot  
*és lo cornut*] *ADF* es|lo cornut *BCEG* es lo cor-|nut  
*lo alcavot*] *ADF* lo|alcavot *BCEG* lo alca-|vot  
*que*] *ADF* q *BCEG* que  
*tres. I lo*] *ADF* tres.|Y lo *BCEG* tres. Y|lo  
*se'n riu. Dexem*] *ADF* ʃen|riu. Dexem *BCEG* ʃen riu.|Dexem  
*dança*] *ADF* dança *BCEG* dãnça  
*de plaer lo*] *ADF* de|plaer lo *BCEG* de plaer|lo

[página 87]

Vique, confirmando] *ADF* Vi-|que confirmãdo *BCEG* Vique cõ|firmando  
 dixo a su mujer] *ADF* di-|xo a ʃu muger *BCEG* dixo a ʃu|muger  
 Señora, el] *ADF* Señora, el *BCEG* Señora el  
 canonigo Ester dize] *ADF* canonigo|Ster dize *BCEG* canonigo Ster di-|ze  
 Dissimúlense los celos en] *ADF* Diʃsimulenʃe|los celos en *BCEG* Diʃsimulenʃe los  
 celos|en  
 la fiesta. Pues yo] *ADF* la|fieʃta: pues yo *BCEG* la fieʃta: pues|yo  
 reverenda traición que se me ha] *ADF* reuerenda tray|cion que ʃe me ha *BCEG*  
 reverẽda traycion q ʃe me|ha  
 casa] *ADF* ca-|ʃa *BCEG* caʃa  
 de Gilote] *ADF* de Gilote *BCEG* de|Gilote  
 como alcahuete mío para] *ADF* como|alcahuete mio para *BCEG* como alcahuete  
 mio|para  
 Vino] *ADF* [sangrado] Vino *BCEG* Vino

y la señora] *ADF* y|la |señora *BCEG* y la |señora  
ropas muy] *ADF* ro-|pas muy *BCEG* ropas |muy  
divisadas] *ADF* diui|adas *BCEG* deu|adas  
terciopelo, aforradas] *ADF* terciopelo|, aforradas *BCEG* terciopelo, |aforradas  
unos recamos] *ADF* vnos |recamos *BCEG* vnos re- |camos  
estavan] *ADF* e|tauã *BCEG* e|tauan  
desseo] *ADF* de|seo *BCEG* de|seo  
traía,] *ADF* traya, *BCEG* traya  
razón] *ADF* razon, *BCEG* razon  
según] *ADF* |egũ *BCEG* |egun  
señor] *ADF* |e-|ñor *BCEG* |e|ñor  
pues] *ADF* pues *BCEG* Pues  
reverenda traición] *ADF* reuerēda traycion *BCEG* reuerenda trayciõ

[página 88]

Violante] *ADF* Violante *BCEG* Violãte  
de aquí adelante no me los] *ADF* de aqui adelante no |me los *BCEG* daqui adelãte  
no me |los  
emprestaré, pues burla] *ADF* empre|tare: |pues burla *BCEG* *ADF*  
empre|tare: pues |burla  
Castellana Bellví] *ADF* Ca |tellana Beluis *BCEG* Ca|te- |na Belluis  
que por no] *ADF* q |por no *BCEG* q por |no  
celosa] *ADF* celo|sa, *BCEG* celo|sa  
es amorosa] *ADF* es amor|sa *BCEG* es amor |sa  
fuera de casa. Y porque] *ADF* defuera de |ca|sa. Y por q *BCEG* fuera de ca|sa.  
Y |porq  
dexar un día en] *ADF* dexar |vn dia en *BCEG* dexar vn dia |en  
maridos que] *ADF* ma |ridos q *BCEG* ma |ridos que  
enfrenan] *ADF* enfrenã *BCEG* enfrenan  
hasta donde] *ADF* ha|ta a donde *BCEG* ha|ta donde  
alcançarán,] *ADF* alcançaran, *BCEG* alcançaran  
conocerán] *ADF* cono|ceran *BCEG* cono|cerã  
mujer] *ADF* mu |ger *BCEG* mu- |ger  
con] *ADF* cõ *BCEG* con  
perdición] *ADF* perdiciõ *BCEG* perdicion

hay] *ADF* hay *BCEG* ay  
 Mencía,] *ADF* Mencía, *BCEG* Mencía  
 merced] *ADF* merced *BCEG* merce  
 que ha] *ADF* q ha- *BCEG* que ha  
 desseava,] *ADF* de||eava, *BCEG* de||eava  
 diziéndole] *ADF* diziendole *BCEG* diziēdole  
 Mujer] *ADF* Muger *BCEG* Muge.  
 celosa por que] *ADF* celo-|ja porq *BCEG* celo|ja|porq  
 engordáis, yo me] *ADF* engordays,|yo me *BCEG* engordays yo|me  
 amores héticos] *ADF* amo|res eticos *BCEG* amores|eticos  
 desparome] *ADF* de|parome *BCEG* de|paro me  
 con] *ADF* cō *BCEG* con  
 celos rabiosos] *ADF* ce-|los rabio|os *BCEG* celos|rabio|os  
 bien] *ADF* bien *BCEG* biē  
 prestados, pues se] *ADF* empre|tados:|Pues se *BCEG* empre|tados: Pues|se  
 una castellana] *ADF* vna|Ca|tellana *BCEG* vna Ca|te|llana  
 suya] *ADF* |uya, *BCEG* |uya  
 Mariseca.] *ADF* Ma-|ri|eca. *BCEG* Mari|eca.  
 marido,] *ADF* marido, *BCEG* marido  
 que hagamos] *ADF* q hagamos *BCEG* que agamos  
 tortilla de] *ADF* tortilla|de *BCEG* torti-|lla de  
 que] *ADF* q *BCEG* que  
 y su mujer, séanos] *ADF* y |u mu|ger: |ea nos *BCEG* y| |u muger: Sea nos  
 Mencía y] *ADF* Mencía. Y *BCEG* Mē|cia. Y  
 tengo razón de] *ADF* tengo de *BCEG* tengo razon de  
 de marido que cada] *ADF* marido q|cada *BCEG* de|marido que cada  
 boda festejando toda] *ADF* boda fe|tejando to|da *BCEG* boda| fe|tejando toda  
 dándome a entender] *ADF* Dandome a entender *BCEG* Dandome an-|tender  
 festeja] *ADF* fe| |teja *BCEG* fe|teja  
 burlas con] *ADF* burlas con *BCEG* burlas|con  
 comendador Montagudo,] *ADF* comen|dador Montagudo, *BCEG* comendador  
 Montagudo:  
 haze celoso] *ADF* haze|celo|o *BCEG* haze celo|o  
 he] *ADF* he *BCEG* e  
 cuenta que suelen] *ADF* cuenta: que |ue-|len *BCEG* cuēta.|Que |uelen

con las burlas] *ADF* con las burlas *BCEG* cõ burlas  
 encubrirse] *ADF* encubrir|e *BCEG* encobrirse

[página 89]

Mascó] *ADF* Ma|co, *BCEG* Ma|co  
 mujer,] *ADF* muger, *BCEG* muger.  
 con] *ADF* con *BCEG* Con  
 todas] *ADF* todas *BCEG* Todas  
 natural] *ADF* natu-|ral *BCEG* na-tural  
 colorada, con] *ADF* colorada,|con *BCEG* colora-|da. Con  
 dellos; y] *ADF* dellos. | Y *BCEG* de-|llos: Y  
 que] *ADF* que *BCEG* q  
 cada una] *ADF* cada |vna *BCEG* ca |da vna  
 ella] *ADF* ella, *BCEG* ella  
 Y] *ADF* Y *BCEG* I  
 invención] *ADF* inuinciõ *BCEG* inuincion  
 Mencía,] *ADF* Mencia, *BCEG* Mencia  
 merced que me] *ADF* merced |que me *BCEG* merce q |me  
 doña Violante] *ADF* doña |Violante *BCEG* doña Vio |lante  
 que] *ADF* q *BCEG* que  
 celos] *ADF* ce-|los *BCEG* ce-|os  
 porque] *ADF* por que *BCEG* porque  
 desamorada] *ADF* de|amo-|rada *BCEG* de|amo |rada  
 a buscar] *ADF* abu|car *BCEG* a bu|car  
 los empreste] *ADF* los |empre|te *BCEG* los em |pre|te  
 que mucho] *ADF* que |mucho *BCEG* que mu-|cho  
 doña Mencía] *ADF* doña Mẽcia *BCEG* doña Mẽ-|cia  
 vuessa merced] *ADF* vue|f-|ja merced *BCEG* vue|fja |merced  
 con] *ADF* con *BCEG* cõ  
 emprestar y] *ADF* empre-|f|tar y *BCEG* empre|f|tar |y  
 La señora] *ADF* La |f|señora *BCEG* La |f|e-|ñora  
 que soy celosa] *ADF* que |f|oy celo|fa *BCEG* q |f|oy |celo|fa  
 jinetes,] *ADF* gi-|netes, *BCEG* gine-|tes:  
 Respondiole] *ADF* Re|põ. |diole *BCEG* Re|f|pon- |diole

que] *ADF* que *BCEG* q  
 coma. Dixo] *ADF* coma. | Dixo *BCEG* coma. Di- | xo  
 por mucho que] *ADF* por | mucho q *BCEG* por mu | cho que  
 dellos. Su marido] *ADF* dellos. | Su marido *BCEG* dellos. Su | marido

[página 90]

comida que] *ADF* comi | da que *BCEG* comida | q  
 Jerusalén, que estando] *ADF* Hieru | jalē. Que | e | tando *BCEG* Hieru | jalē: Que  
 | tan- | do  
 emperador de Roma,] *ADF* Empera- | dor de Roma. *BCEG* Emperador de | Roma:  
 teniéndola en gran aprieto] *ADF* teniéndola | en gran aprieto *BCEG* teniéndola en  
 gran | aprieto  
 turó la guerra, vinieron] *ADF* turo | la guerra, vinierō *BCEG* turo la guer-  
 | ra: vinieron  
 en tan gran rabia de hambre] *ADF* en tan gran | rabia de hãbre, *BCEG* en tan  
 gran rabia | de hambre:  
 las que estavan dentro] *ADF* las | que e | tauan dentro *BCEG* las que | | stavã dētro  
 muerte a un solo] *ADF* muer- | te a vn | olo *BCEG* muerte a vn | o | lo  
 haziéndolo cuatro] *ADF* haziē- | dolo quatro *BCEG* haziēdolo qua- | tro  
 la señora doña] *ADF* la | | ñeñora doña *BCEG* la | | ñeñora | doña  
 pollos? ¿Y de qué] *ADF* po- | llo? Y de que *BCEG* pollos? Y de | que  
 sacado?, que si son vuestros] *AF* sacado? | Que | i | on vue | tros *BCEG* sacado? Que | i |  
 | on | vue | tros  
 casta, no] *AF* ca | sta, | no *BCEG* ca | sta, no  
 comeré] *AF* comere *BCEG* co- | mere  
 sino] *AF* Si- | no *BCEG* Sino  
 criarlos he] *AF* criarlos he *BCEG* criarlos | he  
 que los] *AF* Que | los *BCEG* Que los  
 de la] *AF* de la *BCEG* de | la  
 hazer] *AF* ha | zer *BCEG* hazer  
 reçeloso] *AF* recelo | so *BCEG* Reçelo | | so  
 a su] *AF* a | su *BCEG* al  
 y] *AF* y *BCEG* Y  
 ropas] *AF* ropas *BCEG* Ropas  
 azul, recamadas] *AF* azul, recamadas *BCEG* azul: Recama- | das  
 de hilo] *AF* de | hilo *BCEG* de hilo

unos ruiseñores, que] *AF* vnos Ruy-|ñeñores, que *BCEG* vnos| Ruy|ñeñores: q  
cantan ni muestran] *AF* cantan ni| muestran *BCEG* cantan|ni muestrã  
alegrarse sino] *AF* alegrar |e |i no *BCEG* alegrar|e |ino  
quisiera] *AF* quiñiera. *BCEG* quiñiera  
que] *AF* que *BCEG* q  
marido] *AF* ma-| rido *BCEG* mari-| do  
mote por una] *AF* mote| por vna *BCEG* mote por| vna  
con] *AF* cõ *BCEG* con  
Señor marido] *AF* Se |ñor marido *BCEG* Señor| marido  
Y él respondió] *AF* Y| el re|pondio *BCEG* Y el re| |pondio  
guárdeme Dios] *AF* guarde me| Dios *BCEG* guarde me Dios  
de tal] *AF* de tal *BCEG* de| tal  
doña Jerónima] *AF* doña| Hieronyma *BCEG* doña Hierony-| ma  
dos] *AF* dos: *BCEG* dos

[página 91]

ruiseñores] *AF* Ruy|ñeñores *BCEG* Ruy|ñenyores  
trobadora] *AF* tro-| badora *BCEG* troba-| dora  
doña] *AF* doña *BCEG* dona  
Jerónima, su mujer] *AF* Hieronyma| |u muger *BCEG* Hieronyma |u| muger  
Ya] *AF* Ya *BCEG* ya  
quedaos] *AF* quedaos *BCEG* quedad  
gran] *AF* gran *BCEG* grã  
seré tan] *AF* |e-| re tan *BCEG* |ere| tan  
que] *AF* que *BCEG* Que  
corrida sino] *AF* corrida, | |ino *BCEG* corrida, |i-| no  
Fernández, su] *AF* Fernan-| dez |u *BCEG* Fernandez | |u  
mi buen amor] *AF* mi| buē amor *BCEG* mi buē | amor

[página 92]

Respondiole] *AF* Re|-| pondiole *BCEG* Re|pon-|diole  
paxarero] *AF* paxare| ro *BCEG* paxare-| ro  
cavallero,] *AF* cauallero *BCEG* cauallero,  
hizo] *AF* hizo *BCEG* hixo

Señora doña] *AF* Señora doña *BCEG* Doña  
Jerónima, más querría] *AF* Hieronima, | mas querria *BCEG* Hieronima mas | querria  
gran cordura] *AF* gran | cordura *BCEG* gran cor | dura  
es] *AF* es *BCEG* es:  
desenajarse cuando] *AF* de|enajarse | quando *BCEG* de|enajarse quan | do  
Vino] *AF* Vino *BCEG* V[letra capitular]ino  
Ladrón] *AF* Ladron, *BCEG* Ladron  
por lo que] *AF* por lo | que *BCEG* por | lo que  
vestido de fiesta] *AF* ve|tido de fie- | fta *BCEG* ve|tido | de fie|ta  
sí, con] *AF* |i, con *BCEG* |i: Con  
terciopelo negro,] *AF* terciopelo | negro, *BCEG* tercio- | pelo negro  
sierpes muy al] *AF* sierpes muy | al *BCEG* sierpes | muy al  
que tenían] *AF* que tenian *BCEG* Que teniã  
pescueço] *AF* pe|cue- | ço *BCEG* pe- | |cueço  
tanto. Y en una] *AF* tanto. Y en | vna *BCEG* tanto. | Y en vna  
traía estava este] *AF* traya e|ta- | ua e|te *BCEG* traya | e|taua |te  
franceses] *ABCDEFG* Erancefes  
estava] *ABCDEFG* e|tauu  
respuestas] *ABCDEFG* repue|tas  
respuesta] *ABCDEFG* repue|ta  
ventura] *ABCDEFG* venrura  
començad] *ABCDEFG* camençad  
Respuesta] *ABCDEFG* Repue|ta  
Respuesta] *ABCDEFG* Repue|ta  
Respuesta] *ABCDEFG* Repue|ta  
Respuesta] *ABCDEFG* Repue|ta  
Respuesta] *ABCDEFG* Repue|ta  
sois] *ABCDEFG* soyos  
Respuesta] *ABCDEFG* Repue|ta  
Començó] *ABCDEFG* *Reglas del Cortesano* [al margen]  
Canónigo] *ABCDEFG* cononigo



## JORNADA SEGUNDA

[página 142, línea 19]	nos] <i>ABCDEFGH</i> ne
[página 148, línea 30]	contrario] <i>ABCDEFGH</i> comtrario
[página 150, línea 23]	piedad] <i>ABCDEFGH</i> piadad
[página 155, línea 28]	cantar] <i>ABCDEFGH</i> contar
[página 163, línea 3]	Respuesta] <i>ABCDEFGH</i> repue]ta
[página 165, línea 24]	encantadas] <i>ABCDEFGH</i> encantadas

## JORNADA TERCERA

[página 172, línea 9]	ti] <i>ABCDEFGH</i> tu
[página 175, línea 9]	respuesta] <i>ABCDEFGH</i> repue]ta
[página 177, línea 1]	trata] <i>ABCDEFGH</i> trara
[página 192, línea 34]	quien] <i>ABCDEFGH</i> quieu
[página 196, línea 9]	respuesta] <i>ABCDEFGH</i> repue]ta
[página 196, línea 34]	Respuesta] <i>ABCDEFGH</i> Repue]ta
[página 197, línea 22]	Respuesta] <i>ABCDEFGH</i> Repue]ta
[página 198, línea 8]	Respuesta] <i>ABCDEFGH</i> Repue]ta
[página 199, línea 18]	Respuesta] <i>ABCDEFGH</i> Repue]ta
[página 200, línea 3]	Respuesta] <i>ABCDEFGH</i> Repue]ta
[página 200, línea 27]	Respuesta] <i>ABCDEFGH</i> Repue]ta
[página 203, línea 26]	respuestas] <i>ABCDEFGH</i> repue]tas
[página 211, línea 12]	recreado] <i>ABCDEFGH</i> recreando
[página 212, línea 6]	ahorcar] <i>ABCDEFGH</i> ohorcar
[página 213, línea 8]	cavalleros] <i>ABCDEFGH</i> cauelleros

## JORNADA CUARTA

[página 217, línea 15]	Fernández] <i>ABCDEFGH</i> Eernandez
[página 218, línea 10]	respuestas] <i>ABCDEFGH</i> repue]tas
[página 222, línea 30]	los] <i>ABCDEFGH</i> las
[página 222, línea 30]	los] <i>ABCDEFGH</i> las
[página 226, línea 15]	Fue] <i>A</i> ue <i>BCDEFG</i> Fue
[página 229, línea 30]	fin] <i>ABCDEFGH</i> finas
[página 236, línea 40]	dize] <i>ABCDEFGH</i> dizo
[página 244, línea 21]	temiendo] <i>ABCDEFGH</i> temieron

## JORNADA QUINTA

[página 251, línea 1]	de] <i>ABCDEFGH</i> do
[página 257, línea 20]	troyano] <i>ABCDEFGH</i> trayano
[página 260, línea 22]	respuestas] <i>ABCDEFGH</i> repue]tas
[página 268, línea 17]	te] <i>ABCDEFGH</i> to
[página 269, línea 24]	competía] <i>ABCDEFGH</i> competira
[página 272, línea 30]	creo] <i>ABCDEFGH</i> cree

## JORNADA SEXTA

[página 278, línea 9]	piedad] <i>ABCDEFGH</i> piadad
[página 285, línea 38]	desamorado] <i>ABCDEFGH</i> desamoradado
[página 295, línea 39]	piedad] <i>ABCDEFGH</i> piadad
[página 303, línea 11]	quedara] <i>ABCDEFGH</i> quedaua
[página 311, línea 3]	alguna] <i>ABCDEFGH</i> algna
[página 314, línea 22]	ixiessen] <i>ABCDEFGH</i> hixiessen
[página 319, línea 24]	ellos] <i>ABCDEFGH</i> ellas
[página 322, línea 1]	dize] <i>ABCDEFGH</i> hize
[página 342, línea 27]	cobrasse] <i>ABCDEFGH</i> cobrrasse
[página 344, línea 40]	respuesta] <i>ABCDEFGH</i> repue]ta

[página 361, línea 28]	debaxo] <i>ABCDEFGF</i> debazo
[página 375, línea 11]	han hecho] <i>ABCDEFGF</i> hehecho
[página 377, línea 10]	golpes] <i>ABCDEFGF</i> polpes
[página 377, línea 12]	que] <i>ABCDEFGF</i> qne
[página 378, línea2]	fuertes] <i>ABCDEFGF</i> fuerres
[página 385, línea 6]	hayan] <i>ABCDEFGF</i> ayau
[página 389, línea 26]	su] <i>ABCDEFGF</i> tu
[página 390, línea 18]	lisiados] <i>ABCDEFGF</i> liasiados
[página 391, línea 7]	edad] <i>ABCDEFGF</i> adad
[página 396, línea 9]	enrojada] <i>ABCDEFGF</i> onojada
[página 397, línea 2]	posada] <i>ABCDEFGF</i> posasada

## 8. BIBLIOGRAFÍA

### 8.1 OBRAS DE LUIS MILÁN

#### *Libro de motes*

*Libro de motes de damas y cavalleros, intitulado el juego de mandar*, Valencia, Francisco Díaz Romano, 1535.

*Libro de motes de damas y cavalleros, intitulado el juego de mandar*, ed. facs., transc. esp. moderno Justo García Morales, Barcelona, Torcolum, 1951.

*Libro de motes de damas y cavalleros, intitulado el juego de mandar*, ed. facs., trad. catalán y est. Justo García Morales, Barcelona, Torcolum, 1951.

*Libro de motes de damas y cavalleros, intitulado el juego de mandar*, ed. facs., Valencia, Librerías París-Valencia, 1982.

*Libro de motes de damas y cavalleros, intitulado el juego de mandar*, ed. facs., Valencia, Vicent Garcia, 2004.

*Libro de motes de damas y cavalleros, intitulado el juego de mandar*, ed. digital Alberto Noguera, en <http://parnaseo.uv.es/Lemir/Textos/Motes/librodemotes.html>.

*Libro de motes de damas y cavalleros*, ed. crít. y est. Isabel Vega Vázquez, Santiago de Compostela, Universidad, 2006.

#### *El maestro*

*Libro de música de vihuela de mano intitulado El maestro*, Valencia, Francisco Díaz Romano, 1536.

*Libro de música de vihuela de mano intitulado El maestro*, ed. Leo Schrade, Leipzig, 1927 [ed. fasc., Hildesheim-Wiesbaden, Georg Olms-Bretkopf&Härtel, 1967].

*El maestro*, ed. y trad. Charles Jacobs, University Park-Londres, The Pennsylvania State University Press, 1971.

*Libro de música de vihuela de mano intitulado El maestro*, ed. Ruggero Chiesa, Milán, Suvini Zerboni, 1974.

*Libro de música de vihuela de mano intitulado El maestro*, ed. facs., Francisco Roa, est. prel. Gerardo Arriaga, Madrid, Sociedad de la Vihuela, 2008.

#### *El cortesano*

*Libro intitulado El cortesano*, Valencia, Juan de Arcos, 1561.

*Libro intitulado El cortesano. Libro de motes de damas y cavalleros*, Madrid, Imp. Rivadeneyra, 1874.

*Libro intitulado El cortesano. Libro de motes de damas y cavalleros*, Madrid, Imp. Rivadeneyra, 1874 [ed. facs., La Coruña, Órbigo, 2016].

*El cortesano*, ed. Vicent Josep Escartí, est. intr. Vicent Josep Escartí, Antoni Tordera, Valencia, Biblioteca Valenciana-Ajuntament-Universitat, 2001, 2 v.

*El cortesano*, ed. Vicente Josep Escartí, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 2010.

## 8. 2 BIBLIOGRAFÍA CRÍTICA Y OTRAS FUENTES PRIMARIAS

- AGUILAR PIÑAL, Francisco, *Impresos del XVI: Poesía (Adiciones)*, Madrid, CSIC, 1965.
- ALBERCA, Manuel, *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2007.
- ALEDA MIRA, Jenaro, *Relación de solemnidades y fiestas públicas de España*, Madrid, Tip. Suc. Rivadeneyra, 1903, 2 v.
- ALÍN, José María (ed.), *Cancionero tradicional*, Madrid, Castalia, 1991.
- ALMELA I VIVES, Francesc, *El duc de Calàbria i la seua cort*, Valencia, Sicània, 1958.
- ALONSO, Álvaro (ed.), *Poesía de cancionero*, Madrid, Cátedra, 1986.
- ÁLVAREZ-OSSORIO ALVARIÑO, Antonio, «Del caballero al cortesano: la nobleza en la monarquía de los Austrias», en *El mundo de Carlos V. De la España medieval al Siglo de Oro*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, pp. 135-144.
- ÁLVAREZ-OSSORIO ALVARIÑO, Antonio, «El cortesano discreto: itinerario de una ciencia áulica (ss. XVI-XVII)», *Historia Social*, 28 (1997), pp. 73-94.
- ALZIEU, Pierre, Robert Jammes, Yvan Lissorgues, *Poesía erótica del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1984.
- ANGLÉS, Higinio (ed.), *Juan Vásquez: «Recopilación de Sonetos y Villancicos a quatro y a cinco» (Sevilla, 1560)*, Barcelona, CSIC, 1946.
- ARCINIEGA GARCÍA, Luis, «Construcciones, usos y visiones del Palacio del Real de Valencia bajos los Austrias», *Ars Longa*, 14-15 (2005-2006), pp. 129-164.
- ARCINIEGA GARCÍA, Luis, *El Monasterio de San Miguel de los Reyes*, Valencia, Biblioteca Valenciana-Generalitat, 2001, 2 v.
- ARCINIEGA GARCÍA, Luis; Amadeo Serra, «El Palacio como escenario de Austrias y Borbones, residencia de virreyes y capitanes generales», en Josep Vicent Boira Maïques (coord.), *El Palacio Real de Valencia. Los planos de Manuel Cavallero (1802)*, Valencia, Ajuntament, 2006a, pp. 91-108.
- ARCINIEGA GARCÍA, Luis; Amadeo Serra, «El Palacio del Real en tiempos de doña Germana: visitas reales y cortes virreinales», en Rosa Elena Ríos Lloret, Susana Vilaplana Sánchez (eds.), *Germana de Foix i la societat cortesana del seu temps*, Valencia, Biblioteca Valenciana-Generalitat, 2006b, pp. 161-177.
- ARELLANO, Ignacio; Jesús Cañedo (eds.), *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro. Actas del Seminario Internacional para la Edición y Anotación de Textos del Siglo de Oro*, Pamplona, Universidad de Navarra, abril 1990, Madrid, Castalia, 1991.
- ARRIAGA, Gerardo, «Luis Milán, poeta y compositor», en Luis Milán, *Libro de música de vihuela de mano intitulado 'El maestro'*, ed. facs. Francisco Roa, Madrid, Sociedad de la Vihuela, 2008, pp. IX-XXIV.
- ARRIAGA, Gerardo, «Reflexiones en torno a Luis Milán: vida, obra, historiografía», *Roseta*, 0 (2007), pp. 6-35.
- ASENSIO Eugenio, «De los momos cortesanos a los autos caballerescos de Gil Vicente» en *Anais do Primeiro Congresso Brasileiro de Língua Falada no Teatro. Realizado em Salvador, no quadro das comemorações do X aniversário de criação da Universidade da Bahia, de 5 a 12 de setembro de 1956*, Río de Janeiro, Ministerio da Educação e Cultura, 1958, pp. 163-174.
- AVALLE-ARCE, Juan Bautista, *Cancionero del Almirante Don Fadrique Enríquez*, Barcelona, Quaderns Crema, 1994.

- BARBIERI, Francisco Asenjo, *Biografías y documentos sobre música y músicos españoles (Legado Barbieri)*, I, ed. Emilio Casares, Madrid, Fundación Banco Exterior, 1986.
- BARBIERI, Francisco Asenjo, *Cancionero musical de los siglos XV y XVI*, Madrid, Tip. Huérfanos, 1890.
- BATLLORI, Miguel, *La familia de los Borja*, ed. y trad. Jerónimo Miguel, Madrid, Real Academia de la Historia, 1999.
- BATTESTI-PELEGRIN, Jeanne, «Le 'Libro de Motes de Damas y Caballeros' de Luis Milán: le jeu rhétorique», en *La fête et l'écriture. Théâtre de Cour, Cour-Théâtre en Espagne et en Italie, 1450-1530, Colloque International France-Espagne-Italie, Aix-en-Provence, 6-7-8 de décembre de 1985*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1987, pp. 94-118.
- BECKER, Danièle, «Formes et usages en société des pièces chantées chez les vihuélistes du XVI<sup>e</sup> siècle», en Virginie Dumanoir (ed.), *Música y literatura en la España de la Edad Media y del Renacimiento. Mesa redonda (15-16 de junio de 1998)*, Madrid, Casa de Velázquez, 2003, pp. 21-53.
- BELENGUER CEBRIÀ, Ernest, «Estudi introductori. Un viatge d'anada i tornada: de le *Noticias y documentos* del Marquès de Cruïlles a la Germana de Rosa Ríos», en Marquès de Cruïlles, *Noticias y documentos relativos a doña Germana de Foix, última reina de Aragón*, ed. Ernest Belenguier, Valencia, Universitat, 2007, pp. 11-63.
- BELENGUER CEBRIÀ, Ernest, «Las reinas de la Corona de Aragón y el caso paradigmático de Isabel la Católica y Germana de Foix», en Ernest Belenguier, Felipe V. Garín (eds.), *La Corona de Aragón. Siglos XII-XVIII*, Valencia, Generalitat, 2006, pp. 157-182.
- BELENGUER CEBRIÀ, Ernest, *Fernando el Católico y la ciudad de Valencia*, Valencia, Universitat, 2012.
- BELENGUER CEBRIÀ, Ernest, *La Corona de Aragón en la Monarquía Hispánica: del apogeo del siglo XV a la crisis del XVII*, Barcelona, Península, 2001.
- BELTRAN, Vicenç, «'Los gozos de amor' de Juan Rodríguez del Padrón: edición crítica», en Leonardo Funes (ed.), *Studia in honorem Germán Orduna*, Alcalá de Henares, Universidad, 2001, pp. 91-110.
- BELTRAN, Vicenç, «Desequilibrio genérico y ampliación del repertorio. La poesía española entre Edad Media y Renacimiento», en Christoph Strosetzki (ed.), *Aspectos culturales del hispanismo mundial. Literatura – Cultura – Lengua*, Boston-Berlín, De Gruyter, 2018, I, pp. 26-59.
- BELTRAN, Vicenç, «Estudio», en Joan Timoneda, *Rosas de Romances I. Rosa de Amores. Rosa Gentil*, México, Frente de Afirmación Hispanista, 2018, pp. 11-323.
- BELTRÁN, Vicente, «O cervo do monte a augua volvía». *Del simbolismo naturalista en la cantiga de amigo*, El Ferrol, Sociedad de Cultura Valle-Inclán, 1984.
- BENAVENT, Júlia; Joan Iborra, *La mort del Duc de Calàbria. Interessos i tensions nobiliàries a l'epistolari Granvela (1539-1561)*, Valencia, Universitat, 2016.
- BERGER, Philippe, «Contribution à l'étude du déclin du valencien comme langue littéraire au seizième siècle», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 12 (1976), pp. 173-194. [Después en «La decadència del valencià com a llengua literària en el segle XVI», *Debats*, 1 (1982), pp. 17-26.]
- BERGER, Philippe, *Libro y lectura en la Valencia del Renacimiento*, Valencia, Alfons El Magnànim, 1987, 2 v.
- BERNÍS, Carmen, *Indumentaria española en tiempos de Carlos V*, Madrid, CSIC, 1952.
- BERNÍS, Carmen, *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos I. Las mujeres*, Madrid, CSIC, 1978.

- BERNÍS, Carmen, *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos II. Los hombres*, Madrid, CSIC, 1979.
- BERRUEZO SÁNCHEZ, Diana, 'Il Novellino' de Masuccio Salernitano y su influencia en la literatura española de la Edad de Oro, Vigo, Academia del Hispanismo, 2015.
- BOASE, Roger, *Secrets of Pinar's game. Court Ladies and Courty Verse in Fifteenth-Century Spain*, Leiden-Boston, Brill, 2017, 2 v.
- BOIRA MAIQUES, Josep Vicent (coord.), *El Palacio Real de Valencia. Los planos de Manuel Cavallero (1802)*, Valencia, Ajuntament, 2006.
- BONILLA Y SAN MARTÍN, Adolfo, *Libros de caballerías*, Madrid, Bailly Bailliere e Hijos, 1907-1908, 2 v.
- BOSCÁN, Juan, *Obra completa*, ed. Carlos Clavería, Madrid, Cátedra, 1999.
- BOUZA, Fernando, *Locos, enanos y hombres de placer en la corte de los Austrias. Oficio de burlas*, Madrid, Temas de Hoy, 1991.
- BUENO TÁRREGA, Baltasar, *La procesión del Corpus Christi de Valencia*, Valencia, 2015.
- BURKE, Peter, *Los avatares de «El Cortesano». Lecturas e interpretaciones de uno de los libros más influyentes del Renacimiento*, Barcelona, Gedisa, 1998.
- BUSTOS TÁULER, Álvaro, «Fernández de Heredia, Juan», en *Diccionario Biográfico Español*, XIX, Madrid, Real Academia de la Historia, 2009, pp. 167-168.
- CABEZA SÁNCHEZ-ALBORNOZ, M<sup>a</sup> Cruz, «La Biblioteca Real desde Nápoles a Valencia», en Gennaro Toscano (ed.), *La Biblioteca Reale di Napoli al tempo della dinastia aragonesa. La Biblioteca Real de Nápoles en tiempos de la dinastía aragonesa*, Valencia, Generalitat, 1998, pp. 315-321.
- CACHO BLECUA, Juan Manuel, *Tipología de las formas narrativas breves románicas medievales (III)*, Zaragoza-Granada, Prensas Universitarias de Zaragoza-Universidad de Granada, 2004.
- CACHO PALOMAR, M<sup>a</sup> Teresa, «Cuentecillo tradicional y diálogo renacentista», en Aurora Egido, Yves-René Fonquerne (coords.), *Formas breves del relato (Coloquio Casa de Velázquez-Departamento de Literatura Española de la Universidad de Zaragoza, Madrid, febrero de 1985)*, Zaragoza, Universidad, 1986, pp. 115-136.
- CAHNER, Max, «Llengua i societat en el pas del segle XV al XVI. Contribució a l'estudi de la penetració del castellà als Països Catalans», en Jordi Bruguera, Josep Massot Muntaner (eds.), *Actes del Cinquè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes. Andorra, 1-6 d'octubre de 1979*, Montserrat, Abadía, 1980, pp. 183-255.
- CALVETE DE ESTRELLA, Juan Cristóbal, *El felicísimo viaje del muy alto y muy poderoso príncipe don Phelippe*, ed. Paloma Cuenca, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2001.
- CANET, José Luis, «Introducción biográfica y crítica», en Lope de Rueda, *Pasos*, ed., intr. y notas José Luis Canet, Madrid, Castalia, 1992.
- CANONICA, Elvezio, «Le rôle du conseiller du Prince dans le livre IV du *Cortegiano* de Castiglione dans la traduction de Boscán: l'aristocratie de la pensée face à l'aristocratie de l'action», en Ghislaine Fournès y Elvezio Canonica (eds.), *Le Miroir du Prince. Écriture, transmission et réception en Espagne (XIII<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles)*, París, Universidad de Burdeos, 2011, pp. 335-356.
- CANEDO, Jesús; Ignacio Arellano (eds.), *Edición y anotación de textos del Siglo de Oro. Actas del Seminario Internacional para la Edición y Anotación de Textos del Siglo de Oro, Pamplona, Universidad de Navarra, 10-13 de diciembre de 1986*, Pamplona, EUNSA, 1987.
- CAPDEPÓN VERDÚ, Paulino, «Milán, Luis», en *Diccionario Biográfico Español*, XXV, Madrid, Real Academia de la Historia, 2009, pp. 119-122.
- CARO BAROJA, Julio, *El carnaval (Análisis histórico-cultural)*, Madrid, Taurus, 1979<sup>2</sup>a.

- CARO BAROJA, Julio, *La estación del amor (fiestas populares de mayo a San Juan)*, Madrid, Taurus, 1979b.
- CARRERAS DE CALATAYUD, F. de «Lope de Rueda y Valencia», en *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, 7-16 (1946), pp. 128-138.
- CARRERES ZACARÉS, Salvador, *Libre de memories de diversos sucesos e fets memorables e de coses senyalades de la ciutat e regne de Valencia (1308-1644)*, intr. y notas Salvador Carreres Zacarés, Valencia, Acció Bibliogràfica Valenciana, 1935.
- CARRIÓN MARTÍN, Elvira, «La danza y el baile en España en tiempos de Cervantes», *Fila* 4, 1 (2017), en <[http://www.carm.es/edu/pub/FILAA\\_VOL01/Text/Revista1-00.html](http://www.carm.es/edu/pub/FILAA_VOL01/Text/Revista1-00.html)>.
- CASAS DEL ÁLAMO, María, «Descripción de *El cortesano* de Luis Milán», 2016, en *Dialogyca BDDH*, en <<http://iump.ucm.es/DialogycaBDDH/BDDH278/el-cortesano/>>.
- CASAS RIGALL, Juan, *Agudeza y retórica en la poesía amorosa de cancionero*, Santiago de Compostela, Universidad, 1995.
- CASTAÑO SANTOS, Soledad, «Dos apotegmas desconocidos sobre el caballero don Manuel Ponce de León en *El cortesano* (1561) de Luis Milán», *Tirant*, 21 (2018), pp. 397-414.
- CASTIGLIONE, Baldassare, *El cortesano*, ed. Mario Pozzi, trad. Juan Boscán, Madrid, Cátedra, 2018<sup>4</sup>.
- CASTIGLIONE, Baldesar, *Il libro del Cortegiano con una scelta delle Opere minori*, ed. Bruno Maier, Turín, UTET, 1981<sup>3</sup> rev. y act.
- CASTILLEJO, Cristóbal de, *Antología poética*, ed. Rogelio Reyes Cano, Madrid, Cátedra, 2004.
- CASTILLO MARTÍNEZ, Cristina, «La fuente del desengaño?: de las *Noches de Invierno* de Eslava a la tercera *Diana* de Tejada», *Edad de Oro*, 33 (2014), pp. 225-240.
- CATALÁN, Diego, *La épica española. Nueva documentación y nueva evaluación*, Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal, 2000.
- CÁTEDRA, Pedro M., «Fiestas caballerescas en tiempos de Carlos V», en *La fiesta en la Europa de Carlos V*, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, pp. 93-117.
- CÁTEDRA, Pedro M., «Teatro fuera del teatro: tres géneros cortesanos», en Luis Quirante (ed.), *Teatro y espectáculo en la Edad Media. Actas Festival d'Elx 1990*, Alicante, Diputación de Alicante-Ajuntament d'Elx, 1992, pp. 31-46.
- CERDÁ Y RICO, Francisco, «Notas al Canto de Turia, o noticias históricas de algunos poetas que en él se celebran», en Gaspar Gil Polo, *Diana enamorada*, Madrid, Antonio de Sancha, 1778, pp. 267-445.
- CHECA CREMADES, Fernando, *Pintura y escultura del Renacimiento en España (1450-1600)*, Madrid, Cátedra, 1988.
- CHERCHI, Paolo; Teresa De Robertis, «Un inventario della biblioteca aragonesa», *Italia Medioevale e Umanistica*, 33 (1990), pp. 109-347.
- CHEVALIER, Maxime (ed.), *Cuentos españoles de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Taurus, 1982.
- CHEVALIER, Maxime, «El arte de motejar en la Corte de Carlos V», *Cuadernos para la Investigación de la Cultura Hispánica*, 5 (1983), pp. 61-77.
- CHEVALIER, Maxime, *Cuentecillos tradicionales en la España del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1975.
- CHEVALIER, Maxime, *Cuento tradicional, cultura, literatura (siglos XVI-XIX)*, Salamanca, Universidad, 1999.



- CHEVALIER, Maxime, *Folklore y literatura. El cuento oral en el Siglo de Oro*, Madrid, Crítica, 1978.
- CHEVALIER, Maxime, *Tipos cómicos y folklore (siglos XVI-XVII)*, Madrid, Edi-6, 1982.
- CLAVERÍA, Carlos, «Presentación», en Juan Timoneda, *Cancionero llamado Sarao de amor*, Barcelona, Edicions Delstre's, 1993.
- COLELLA, Alfonso, «Juegos de palabras y música en *El Cortesano* de Luis Milán», *Scripta*, 5 (2015), pp. 229-252.
- COLELLA, Alfonso, «Música y “sprezzatura” en *El cortesano* de Luis Milán», *Revista de Musicología*, 39-1 (2016), pp. 47-76.
- COLONNA, Francesco, *Sueño de Polifilo*, ed. Pilar Pedraza, Valencia, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Valencia, 1981, 2 v.
- COMPANY, Ximo, «Las formas culturales de las cortes virreinales: los estados de la Corona de Aragón», en *Las sociedades ibéricas y el mar a finales del siglo XVI: I. La corte. Centro e imagen del poder*, Madrid, Sociedad Estatal Lisboa, '98, 1998, pp. 157-198.
- COMPANY, Ximo, *L'art i els artistes al País Valencià modern (1440-1600). Comportaments socials*, Valencia, Curial, 1991.
- CORBATÓ, Hermenegildo, *Los misterios del Corpus de Valencia*, California, University of California Press, 1932.
- CORTÉS GABAUDÁN, Francisco (ed.), *Dioscórides. Sobre los remedios medicinales. Manuscrito de Salamanca*, Salamanca, Universidad, 2006.
- COZAR, Maria, «Commentaires burlesques de sonnets dans le Courtisan valencien de Luis Milán», en Anna Fontes-Baratto (ed.), *De qui, de quoi se moque-t-on?. Rire et dérision à la Renaissance*, París, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004, pp. 97-123.
- COZAR, Maria, «Les relations hommes-femmes dans *El Cortesano* de Luis Milán», en Augustin Redondo (ed.), *Relations entre hommes et femmes en Espagne aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. Réalités et fictions*, París, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1995, pp. 119-126.
- COZAR, Maria, «Pico, le courtisan valencien: un manifeste (du) burlesque dans *El Cortesano* de Luis Milán», en Pierre Civil (coord.), *Écriture, pouvoir et société en Espagne au XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. Hommage du CRES à Augustin Redondo*, París, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2001, pp. 293-307.
- CRAWFORD, J.P.W., «Un episodio de *El Abencerraje* y una *Novella de Ser Giovanni*», *Revista de Filología Española*, 10 (1923), pp. 281-287.
- CRUÏLLES, Marqués de = Salvador, Vicente. Marqués de Cruïlles.
- CRUZ CRUZ, Juan, *La cocina mediterránea en el inicio del Renacimiento. Martino da Como «Libro de arte culinaria». Ruperto de Nola «Libro de guisados»*, Huesca, La Val de Onsera, 1997.
- CUARTERO María Pilar; Maxime Chevalier, «Prólogo», en Melchor de Santa Cruz, *Floresta Española*, ed. María Pilar Cuartero, Maxime Chevalier; est. prel. Maxime Chevalier, Barcelona, Crítica, 1997, pp. XXVII-LX.
- Cuestión de amor (Valence: Diego de Gumiel, 1513)*, intr., ed. y notas Françoise Vigier, París, La Sorbonne, 2006.
- D'AGOSTINO, Maria, «Apuntes para una edición crítica de la obra poética de Juan Fernández de Heredia», en Vicenç Beltran, Juan Paredes (eds.), *Convivio. Estudios sobre la poesía de cancionero*, Granada, Universidad, 2006, pp. 319-335.
- D'AGOSTINO, Maria, «Lengua, Lenguaje y Linaje nella poesia di Juan Fernández de Heredia», en Nancy de Benedetto e Ines Ravasini (eds.), *Da Papa Borgia a Borgia Papa. Letteratura, lingua e traduzione a Valencia*, Lecce, Pensa, 2010, pp. 171-184.
- D'ANCONA, Alessandro, *Origini del Teatro Italiano*, Roma Bardi, 1971 [1891], 2 v.
- DEYERMOND, Alan, «La micropoética de las invenciones», en *Iberia cantat. Estudios sobre poesía hispánica medieval*, Santiago de Compostela, Universidad, 2002, pp. 403-424.

- [Después en Alan Deyermond, *Poesía de cancionero del siglo XV. Estudios seleccionados*, ed. Rafael Beltrán, José Luis Canet, Marta Haro, Valencia, Universidad, 2007, pp. 267-288.]
- DI STEFANO, Giuseppe (ed.), *Romancero*, Madrid, Castalia, 2010.
- DÍAZ, Luis, «Evolución tradicional de un romance carolingio “El Conde Claros”» *Cuadernos de Investigación Filológica*, 4 (1978), pp. 57-72.
- DUCE GARCÍA, Jesús, «La corte del duque de Calabria y la literatura caballeresca en la Valencia renacentista», *Memorabilia*, 19 (2017), pp. 17-63.
- DURÁN, Agustín (ed.), *Romancero de romances moriscos*, Madrid, León Amarita, 1828.
- DURÁN, Agustín (ed.), *Romancero General*, Madrid, Rivadeneyra, 1861, tomo II, apéndice, III, 1861, pp. 639-647.
- DUTTON, Brian, *El cancionero del siglo XV c. 1360-1520*, Salamanca, Universidad, 1990-1991, 7 v.
- ESCARTÍ, Vicent Josep, «Aportacions a la biografia i a la ideologia de Lluís del Milà», en *Miscel·lània Joaquim Molas 4*, Barcelona, Abadía de Monserrat, 2009, pp. 23-53. [Después en Vicent Josep Escartí, «Introducció», en Lluís del Milà, *El Cortesano*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 2010, pp. 11-56.]
- ESCARTÍ, Vicent Josep, «El cortesano i Lluís del Milà: notes al seu context», en Lluís del Milà, *El Cortesano*, ed. Vicent Josep Escartí, Valencia, Biblioteca Valenciana-Ajuntament-Universidad, 2001, I, pp. 11-97.
- ESCARTÍ, Vicent Josep, «Estudi introductorio», en Pere Antoni Beuter, *Primera part de la Història de València*, ed. Vicent Josep Escartí, Valencia, Universidad, 1998, pp. 7-32.
- ESCARTÍ, Vicent Josep, «Sobre la vida y las ideas de un cortesano renacentista: Luis Milán (1507?-1559)», *eHumanista*, 18 (2011), pp. 248-266.
- ESCOLANO, Gaspar, *Décadas de la Historia de la insigne y coronada ciudad y reino de Valencia*, ed. Juan Bautista Perales, Valencia-Madrid, Terraza, Aliena y Compañía, 1878-1880, 3 v. [ed. facs., Valencia, Diselva, 1987].
- ESQUERDO, Onofre, *Nobiliario valenciano*, pról., transc. y notas José Martínez Ortiz, Valencia, Generalitat, 2002<sup>2</sup>, 2 v.
- ESTELLÉS ZANÓN, Emilio, *La conquista de Siete Aguas por Berenguer Mercader, señor de la Baronía de Buñol*, Buñol, Ateneo, 2000.
- FÀBREGAS, Xavier, «Breve noticia sobre el teatro en la corte de Germana de Foix y en las fiestas populares», en Ricard Salvat (ed.) *El teatre durant l'Edat Mitjana i el Renaixement. Actes del I Simposi Internacional d'Història del Teatre. Sitges 1983*, Barcelona, Universidad, 1986, pp. 99-104.
- FALOMIR FAUS, Miguel, «El Duque de Calabria, Doña Mencía de Mendoza y los inicios del coleccionismo pictórico en la Valencia del Renacimiento», *Ars Longa*, 5 (1994), pp. 121-124.
- FELIPO ORTS, Amparo; Carmen Pérez Aparicio (eds.), *La nobleza valenciana en la Edad Moderna. Patrimonio, poder y cultura*, Valencia, Universidad, 2014.
- FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Manuel, *Carlos V, el César y el hombre*, Madrid, Espasa Calpe, 1998a.
- FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Manuel, *Felipe II y su tiempo*, Madrid, Espasa Calpe, 1998b.
- FERNÁNDEZ DE HEREDIA, Juan, *Obras de D. Juan Fernández de Heredia Poeta valenciano del siglo XVI*, ed. Francisco Martí Grajales, Valencia, Manuel Pau, 1913.
- FERNÁNDEZ DE HEREDIA, Juan, *Obras*, ed. Rafael Ferreres, Madrid, Espasa Calpe, 1955.
- FERNÁNDEZ DE OVIEDO, Gonzalo, *Batallas y Quincuagenas*, ed. Juan Bautista Avall-Arce, Salamanca, Diputación, 1989.
- FERNÁNDEZ DE OVIEDO, Gonzalo, *Batallas y Quincuagenas*, transc. José Amador de

- los Ríos, pról. y ed. Juan Pérez de Tudela, Madrid, Real Academia de la Historia, 1983-2002, 4 v.
- FERNÁNDEZ DE OVIEDO, Gonzalo, *Claribalte*, ed. Alberto del Río Nogueras, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2001.
- FERNÁNDEZ SERRANO, Francisco, «Obispos auxiliares de Zaragoza en tiempos de los Arzobispos de la Casa Real de Aragón», *Cuadernos de Historia Jerónimo Zurita*, 19-20 (1966-1967), pp. 23-111.
- FERRANDIS TORRES, Manuel, *Estudio biográfico de D. Fernando de Aragón, duque de Calabria*. Tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense, 1918, 3 v.
- FERRANDO FRANCÉS, Antoni, *Consciència idiomàtica i nacional dels valencians*, Valencia, Universidad, 1980.
- FERRER VALLS, Teresa, «Corte virreinal, humanismo y cultura nobiliaria en la Valencia del siglo XVI», en *Reino y ciudad. Valencia en su historia*, Madrid, Fundación Caja Madrid, 2007, pp. 185-200.
- FERRER VALLS, Teresa, *La práctica escénica cortesana: de la época del Emperador a la de Felipe III*, London, Tamesis Books, 1991.
- FERRER VALLS, Teresa, *Nobleza y espectáculo teatral (1535- 1622)*, Valencia, UNED-Universidad de Sevilla-Universidad de Valencia, 1993.
- FERRERAS, Jacqueline, *Los diálogos humanísticos del siglo XVI en lengua castellana*, Murcia, Universidad, 2008<sup>2</sup>.
- FERRERES, Rafael, «Prólogo», en Juan Fernández de Heredia, *Obras*, ed. Rafael Ferreres, Madrid, Espasa Calpe, 1955, pp. IX-XLIV.
- FRADEJAS LEBRERO, José (ed.), *Más de mil y un cuentos del Siglo de Oro*, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2008.
- FRADEJAS LEBRERO, José, «Apostillas literario-artísticas (I)», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 45 (1979), pp. 287-298.
- FRANCISCO DE BORJA, San, *Sobre Trenos o Lamentaciones de Jeremías*, ed. Luis Gómez Canseco, Huelva, Universidad, 2014.
- FRENK, Margit, *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (Siglos XV a XVII)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-El Colegio de México-Fondo de Cultura Económica, 2003, 2 v.
- FURIÓ, Antoni, *Història del País Valencià*, Valencia, Tres i Quatre, 2015<sup>2</sup> [2001].
- FUSTER, Joan, «Decadència i castellanització», *Caplletra*, I (1986), pp. 29-36.
- FUSTER, Joan, *Heretgies, revoltes i sermons: tres assaigs d'història cultural*, Barcelona, Selecta, 1968.
- FUSTER, Joan, *La decadència al País Valencià*, Barcelona, Curial, 1976.
- FUSTER, Joan, *Llibres i problemes del Renaixement*, Valencia-Barcelona, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 1989.
- GARCÍA CÁRCEL, Ricardo, *Herejía y sociedad en el siglo XVI. La Inquisición en Valencia 1530-1609*, Barcelona, Península, 1980.
- GARCÍA CÁRCEL, Ricardo, *Las germanías de Valencia*, Barcelona, Península, 1975.
- GARCÍA LORCA, Federico, «La imagen poética de Don Luis de Góngora», *Obras completas*, I, Madrid, Aguilar, 1977<sup>2</sup>, pp. 1031-1055.
- GARCÍA MARSILLA, Juan Vicente, «Germana de Foix. Relación de exceptuados del perdón general decretado tras las Germanías de Valencia», en *Reino y ciudad. Valencia en su historia*, Madrid, Fundación Caja Madrid, 2007, pp. 471-472.
- GARCÍA MERCADAL, José (ed.), *Viajes de extranjeros por España y Portugal, desde los tiempos más remotos hasta comienzos del siglo XX*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 1999, 6 v.
- GARCÍA MERCADAL, José, *La segunda mujer del Rey Católico. Doña Germana de Foix, última*

- reina de Aragón*, Barcelona, Juventud, 1942.
- GARCÍA MORALES, Justo, «Introducción», en Luis Milán, *Libro de motes de damas y caballeros, intitulado el juego de mandar*, ed. facs., transc. esp. moderno Justo García Morales, Barcelona, Torcolum, 1951, pp. 217-253.
- GARCÍA VALVERDE, María Luisa, «Beatas dominicas en Granada: El Beaterio de Santa Catalina de Sena», en Gemma Teresa Colesanti, Blanca Garí, Núria Jornet-Benito (eds.), *Modelos de implantación, filiación, promoción y devoción en la Península Ibérica, Cerdeña, Nápoles y Sicilia*, Florencia, Firenze University Press, 2017, pp. 269-289.
- GARÉS TIMOR, Vicent M., «Poder y conflicto: Las secuelas de la fundación de la cofradía de la Minerva de Carcaixent en el declive de la representación social de la villa de Alzira (1560-1567)», en María José Pérez Álvarez, Alfredo Martín García (eds.), *Campo y campesinos en la España moderna. Culturas políticas en el mundo hispano*, Madrid, Fundación Española de Historia Moderna, 2012, pp. 823-834.
- GARRETAS DÍAZ, M<sup>a</sup> Jesús, «Fiestas y juegos cortesanos en el reinado de los Reyes Católicos. Divisas, motes y momos», *Revista de Historia Jerónimo Zurita*, 74 (1999), pp. 163-174.
- GÁSSER, Luis, *Luis Milán on Sixteenth-Century Performance Practice*, Bloomington-Indianapolis, Indiana University Press, 1996.
- GIBERT, Vicente María de, «Don Luis Milán», *La Vanguardia*, (25 de agosto de 1926), p. 3; (1 de septiembre de 1926), p. 5; (5 de septiembre de 1926), p. 7.
- GIL FERNÁNDEZ, Luis, *Formas y tendencias del humanismo valenciano quinientista*, Alcañiz-Madrid, Instituto de Estudios Humanísticos, 2003.
- GIL POLO, Gaspar, *Diana enamorada*, ed., intr. y notas Francisco López Estrada, Madrid, Castalia, 1987.
- GIMILIO SANZ, David, «Gregorio Bausá. Retrato de la virreina Germana de Foix», en *Reino y ciudad. Valencia en su historia*, Madrid, Fundación Caja Madrid, 2007, p. 473.
- GIORDANO GRAMEGNA, Ana, «Influencia italiana en Torres Naharro», en Joan Oleza Simó (dir.), *Teatro y prácticas escénicas II: La comedia*, Londres, Tamesis Books-Institución Alfonso el Magnánimo, 1986.
- GOLDBERG, Harriett, «A Reappraisal of Colour Symbolism in the Courtly Prose Fiction of Late-Medieval Castile», *Bulletin of Hispanic Studies*, 69, 3 (1992), pp. 221-237.
- GÓMEZ MORENO, Ángel, «La recepción de *El cortesano* en España», en María Nieves Muñiz Muñiz (ed.), *La traduzione della letteratura italiana in Spagna (1300-1939)*, Barcelona-Florencia, Universidad de Barcelona-Franco Cesati, 2007, pp. 317-330.
- GÓMEZ MUNTANÉ, Maricarmen (ed.), *El Cancionero de Uppsala*, Valencia, Biblioteca Valenciana, 2003, 2 v.
- GÓMEZ MUNTANÉ, Maricarmen, «San Miguel de los Reyes y la capilla musical de don Fernando de Aragón, duque de Calabria (1488-1550)», en *San Miguel de los Reyes: de Biblioteca Real a Biblioteca Valenciana*, Valencia, Generalitat, 2000, pp. 91-111.
- GÓMEZ, Jesús, «Diálogo, texto dramático y teatro (siglo XVI)», en Manuel García Martín et al. (eds.), *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro. Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad, 1993, I, pp. 447-452.
- GÓMEZ, Jesús, *El diálogo en el Renacimiento español*, Madrid, Cátedra, 1988.
- GÓMEZ, Jesús, *Forma y evolución del diálogo renacentista*, Madrid, Laberinto, 2000.
- GÓMEZ-FERRER, Mercedes; Joaquín Bérchez, «El Real de Valencia en sus imágenes arquitectónicas», *Reales Sitios*, 40-158 (2003), pp. 33-47.
- GÓMEZ-FERRER, Mercedes; Joaquín Bérchez, «Historia del Palacio Real de Valencia», en Josep Vicent Boira Maiques (coord.), *El Palacio Real de Valencia. Los planos de Manuel Cavallero (1802)*, Valencia, Ajuntament, 2006, pp. 61-73.

- GONZÁLEZ CUENCA, Joaquín (ed.), *Cancionero Musical de Palacio*, Madrid, Visor, 1996.
- GONZÁLEZ CUENCA, Joaquín, «Introducción», en *Cancionero General*, ed. Joaquín González Cuenca, Madrid, Castalia, 2004, I, pp. 27-140.
- GONZÁLEZ PALENCIA, Ángel; Eugenio Mele, *La Maya. Notas para su estudio en España*, Madrid, CSIC, 1944.
- GUARDIOLA SPUCHE, Pascual, *Antiguos linajes del Reino de Valencia*, Valencia, Real Academia de Cultura Valenciana, 2004-2005, 5 v.
- HARO CORTÉS, Marta *et al.*, *Estudios sobre el 'Cancionero general' (Valencia, 1511). Poesía, manuscrito e imprenta*, Valencia, Universidad, 2012, 2 v.
- HARO CORTÉS, Marta, «Narratividad y práctica literaria en la literatura de sentencias medieval», en Juan Manuel Cacho Blecua, María Jesús Lacarra, *Tipología de las formas narrativas breves románicas medievales (III)*, Zaragoza-Granada, Universidad de Zaragoza-Universidad de Granada, 2004, pp. 235-265.
- HART, Thomas R., «The Early Court Theater in Portugal and Valencia: Gil Vicente, Luis Milán, Juan Fernández de Heredia», *MLN*, 87-2 (1972), pp. 307-315.
- HERMENEGILDO, Alfredo, «Introducción biográfica y crítica», en Lope de Rueda, *Las cuatro comedias*, ed. Alfredo Hermenegildo, Madrid, Cátedra, 2001.
- HERMENEGILDO, Alfredo, «Rueda, Lope de», en *Diccionario Biográfico Español*, 44, Madrid, Real Academia de la Historia, 2009, pp. 607-610.
- HERNÁNDEZ GARCIA, Adrià, «El señorío de Alaquàs y los linajes Martí de Torres, García de Aguilar y Pardo de la Casta (siglos XV-XVIII)», *Quaderns d'investigació Alaquàs*, 35 (2015), pp. 11-64.
- HERNÁNDEZ VALCÁRCCEL, María del Carmen, *El cuento español en los siglos de oro*, Murcia, Universidad, 2002, 2 v.
- HERNANDO SÁNCHEZ, Carlos José, «Anónimo. Retrato del duque de Calabria Fernando de Aragón, virrey de Valencia», en *Reino y ciudad. Valencia en su historia*, Madrid, Fundación Caja Madrid, 2007, pp. 474-475.
- HERRERO GARCÍA, Miguel, *Estudios sobre indumentaria española en la época de los Austrias*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2014.
- IBORRA, Enric, «Introducció», en *Teatre del Renaixement i de la Decadència*, ed. Enric Iborra, Valencia, Edicions Alfons el Magnànim, 1987, pp. 7-22.
- IFE, Barry, «La imprenta y la música instrumental del Renacimiento español», en María Luisa López-Vidriero, Pedro M. Cátedra (eds.), *El libro antiguo español. Actas del I Coloquio Internacional (Madrid, 18-20 de diciembre de 1986)*, Salamanca-Madrid, Universidad-Biblioteca Nacional-Sociedad Española de Historia del Libro, 1988, pp. 225-236.
- INSAUSTI, Pilar de, *Los jardines del Real de Valencia, origen y plenitud*, Valencia, Ajuntament, 1993.
- Inventario de los libros de don Fernando de Aragón, Duque de Calabria*, Madrid, Imprenta de Aribau, 1875 [ed. facs., Valencia, Librerías París-Valencia, 1992].
- JAURALDE GARCÍA, Pablo, «Fernández de Heredia, Juan», en Pablo Jauralde Pou (dir.), *Diccionario Filológico de la Literatura Española. Siglo XVI*, Madrid, Castalia, 2009, pp. 376-383.
- JAURALDE POU, Pablo; Dolores Noguera; Alfonso Rey (eds.), *La edición de textos. Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, Londres, Tamesis Books, 1990.
- JOLY, Monique, «El truhán y sus apodos», *Nueva Revista de Filología Hispánica* (México), 34-2 (1986), pp. 723-740.
- KAGAN, Richard L. (dir.), *Ciudades del Siglo de Oro. Las vistas españolas de Anton van den Wyngaerde*, Madrid, El Viso, 2008.

- KOVÁCS, Lenke, «El teatre català al Renaixement: món teatral i àmbits de la representació», en Eulàlia Duran, Maria Toldrà, (eds.), *Itineraris. Nou estudis sobre cultura al Renaixement*, Valencia, Tres i Quatre, 2012, pp. 267-298.
- La fiesta en la Europa de Carlos V*, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000.
- LACARRA, M<sup>a</sup> Jesús, «Prólogo», en *Cuento y novela corta en España 1 Edad Media*, ed. M<sup>a</sup> Jesús Lacarra, pról. Maxime Chevalier, Barcelona, Crítica, 1999, pp. 27-44.
- LAIGLESIA, Eduardo «Tres hijuelos había el rey. Orígenes de un romance castellano», *Revista Crítica Hispano-Americana*, 3 (1917), pp. 5-36.
- LAMA, Víctor de, «Cultura visual y simbología de los colores en la literatura de los Siglos de Oro», en José María Díez Borque, (dir.), Inmaculada Osuna, Eva Llergo (eds.), *Cultura oral, visual y escrita en la España de los Siglos de Oro*, Madrid, Visor, 2010, pp. 367-389.
- LAMARCA, Luis, *El teatro de Valencia desde su origen hasta nuestros días*, Valencia, Impr. J. Ferrer de Orga, 1840 [ed. facs., Valencia, Librerías París-Valencia, 1992].
- LASSO DE LA VEGA Y LÓPEZ DE TEJADA, Miguel. Marqués del Saltillo, *Doña Mencía de Mendoza, marquesa del Cenete (1508-1554)*, Madrid, Vda. de Estanislao Maestre, 1942.
- LEWIS-HAMMOND, Susan, *The madrigal: a research and information guide*, Nueva York, Routledge, 2011.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa, *Dido en la literatura española. Su retrato y defensa*, Londres. Tamesis Books, 1974.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa, *La tradición clásica en España*, Barcelona, Ariel, 1975.
- LIVIO, Tito, *Historia de Roma desde su fundación*, trad. José Antonio Villar Vidal, Madrid, Gredos, 1990-1994, 8 v.
- LLOPIS BAUSET, Frederic, *El joc de pilota valenciana*, Valencia, Carena, 1999<sup>2</sup>.
- LOBATO, María Luisa; Bernardo J. García García (coords.), *La fiesta cortesana en la época de los Austrias*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2003.
- LOBERA DE ÁVILA, Luis, *Libro de las quatro enfermedades cortesanas*, Toledo, Juan de Ayala, 1544.
- LÓPEZ ALEMANY, Ignacio, «“Lengua spada” y “buen palacio” en los motes eróticos y burlescos de *El cortesano* de Luis Milán», *La corónica*, 38-1 (2009), pp. 315-331.
- LÓPEZ ALEMANY, Ignacio, «Cancionero y Romancero efímero en la corte del III duque de Calabria», *Estudios de Literatura Oral*, 6 (2000), pp. 139-154.
- LÓPEZ ALEMANY, Ignacio, «Dignidad real y acción mayestática en *La farsa de las galeras* de Luis Milán», *eHumanista*, 2 (2002), pp. 176-187.
- LÓPEZ ALEMANY, Ignacio, «El sonsoneto y la práctica poética cortesana del siglo XVI», *Revista de Estudios Hispánicos*, 50 (2016), pp. 583-603.
- LÓPEZ ALEMANY, Ignacio, *Ilusión áulica e imaginación caballeresca en ‘El Cortesano’ de Luis Milán*, Chapel Hill, University of North Carolina, 2013.
- LÓPEZ ALEMANY, Ignacio. V. Ignacio López Fernández
- LÓPEZ CASTRO, Armando, «Introducción», en Gil Vicente, *Lírica*, ed. Armando López Castro, Madrid, Cátedra, 1993, pp. 9-60.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco, «Introducción biográfica y crítica», en Gaspar Gil Polo, *Diana enamorada*, ed., intr. y notas Francisco López Estrada, Madrid, Castalia, 1987, pp. 9-50.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco, «Sobre el cuento de la honra del marido defendida por el amante, atribuido a Rodrigo de Narváez», *Revista de Filología Española*, 47 (1964), pp. 99-133.

- LÓPEZ FERNÁNDEZ, Ignacio, *La práctica escénica cortesana del siglo XVI: el palacio de los duques de Calabria*. Tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense, 2002.
- LÓPEZ LÓPEZ, Consuelo; José González Negrete, «Referencias clásicas en la música festiva de la Corte de los Duques de Calabria», *Nassarre*, 4 (1988), pp. 95-103.
- LÓPEZ PIÑERO, José María, *Clásicos médicos valencianos del siglo XVI*, Valencia, Generalitat, 1991<sup>2</sup>.
- LÓPEZ TERRADA, María Luz, «El tratamiento de la sífilis en un hospital renacentista: la sala del *mal de siment* del Hospital General de Valencia», *Asclepio*, 41-2 (1989), pp. 19-50.
- LÓPEZ TORRIJOS, Rosa, «Bazán y Manuel, Álvaro de», en *Diccionario Biográfico Español*, VII, Madrid, Real Academia de la Historia, 2009, pp. 463-464.
- LÓPEZ-RÍOS, Santiago, «A New Inventory of the Royal Aragonese Library of Naples», *Journal of the Warburg and the Courtauld Institutes*, 65 (2002), pp. 201-243.
- LÓPEZ-RÍOS, Santiago, «Aragón, Fernando de. Duque de Calabria», en *Diccionario Biográfico Español*, IV, Madrid, Real Academia de la Historia, 2009, pp. 635-636.
- LÓPEZ-RÍOS, Santiago, «La educación de Fernando de Aragón, duque de Calabria, durante su infancia y juventud (1488-1502)», en Nicasio Salvador Miguel, Cristina Moya García (eds.), *La literatura en la época de los Reyes Católicos*, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2008, pp. 127-144.
- LORENZO, María, «Milán, Luis de», en Pablo Jauralde Pou (dir.), *Diccionario Filológico de la Literatura Española. Siglo XVI*, Madrid, Castalia, 2009, pp. 701-703.
- MACPHERSON, Ian, «The Admiral of Castile and Antonio de Velasco: cancionero cousins», en Ian Michael, Richard A. Cardwell (eds.), *Medieval and Renaissance Studies in Honour of Robert Brian Tate*, Oxford, The Dolphin Book, 1986, pp. 95-107.
- MACPHERSON, Ian, *The 'Invençiones y Letras' of the 'Cancionero General'*, Londres, Queen Mary and Westfield College, 1998.
- MAIER, Bruno, «Introduzione», en Baldassarre Castiglione, *Il libro del Cortegiano con una scelta delle Opere minori*, ed. Bruno Maier, Turín, UTET, 1981<sup>3</sup> rev. y act., pp. 9-50.
- MANERO SOROLLA, María Pilar, *Introducción al estudio del petrarquismo en España*, Barcelona, PPU, 1987.
- Manuscripts del duc de Calàbria. Còdexs de la Universitat de València*, Valencia, Universidad, 1991.
- MARÍN PINA, M<sup>a</sup> Carmen, «Seda y acero. La indumentaria en el *Palmerín de Inglaterra* como signo cortesano», *Tirant*, 16 (2013), pp. 295-323.
- MARINO, Nancy F., «The Literary Court in Valencia, 1526-1536», *Hispanófila*, 104 (1992), pp. 1-15.
- MARINO, Nancy F., *El 'Cancionero de la corte de Carlos V' y su autor, Luis de Ávila y Zúñiga*, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2018.
- MARINO, Nancy F., *El 'Cancionero de Valencia': Mss. 5593 de la Biblioteca Nacional*, Valencia, Institutió Alfons el Magnànim, 2014.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco, «Introducción. Literatura bufonesca o del "loco"», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 34, 2 (1986), pp. 501-528.
- MARTÍ FERRANDO, Josep, «Cabanilles Vilarrasa y Gallach, Jerónimo de», en *Diccionario Biográfico Español*, X, Madrid, Real Academia de la Historia, 2009a, pp. 52-54.
- MARTÍ FERRANDO, Josep, «Cabanilles y Borja, Jerónimo de», en *Diccionario Biográfico Español*, X, Madrid, Real Academia de la Historia, 2009b, p. 50.
- MARTÍ FERRANDO, Josep, «La biblioteca real llega a Valencia: Fernando de Aragón, duque de Calabria», en *San Miguel de los Reyes: de Biblioteca Real a Biblioteca Valenciana*, Valencia, Generalitat, 2000, pp. 45-72.
- MARTÍ FERRANDO, Josep, «La Corte virreinal valenciana del Duque de Calabria», *Reales Sitios*, 40, 158 (2003), pp. 16-30.

- MARTÍ FERRANDO, Josep, «Ladrón, Diego», en *Diccionario Biográfico Español*, XXVIII, Madrid, Real Academia de la Historia, 2009c, pp. 591-592.
- MARTÍ FERRANDO, Josep, *El poder sobre el territorio (Valencia, 1536-1550)*, Valencia, Generalitat, 2000.
- MARTÍ FERRANDO, Josep, *Instituciones y sociedad valencianas en el imperio de Carlos V*, Valencia, Generalitat, 2002.
- MARTÍ FERRANDO, Josep, *Poder y sociedad durante el virreinato del duque de Calabria (1536-1550)*. Tesis doctoral, Universidad de Valencia, 1993.
- MARTÍ FERRANDO, Luis, *Historia de la muy ilustre ciudad de Liria*, Liria, Sociedad Cultural Llíria XXI, 1986, 3 v.
- MARTÍ MESTRE, Joaquim (ed.), *El 'Llibre de Antiquitats' de la Sen de València*, Valencia-Barcelona, Institut Universitari de Filologia Valenciana-Abadia de Monserrat, 1994, 2 v.
- MARTÍN ROMERO, José Julio, «Pensamiento caballeresco y pensamiento cortesano en el tránsito hacia el Renacimiento», *Tirant*, 20 (2017), pp. 183-198.
- MARTÍNEZ ORTIZ, José, «Valencia y la reina Doña Germana», en *Primer Congreso de Historia del País Valenciano. Celebrado en Valencia del 14 al 18 de Abril de 1971. III. Edad Moderna*, Valencia, Universidad, 1976, pp. 87-98.
- MASSIP BONET, Francesc, «El personaje del loco en el espectáculo medieval y en las cortes principescas del Renacimiento», *Babel*, 25 (2012), pp. 71-96.
- MASSIP, Francesc, «Riure amb el cos: folls, geperuts i bufons en l'espectacle català antic», en Sadurní Martí (coord.), *Actes del Tretzè Col·loqui Internacional de llengua i Literatura Catalanes. Universitat de Girona, 8-13 de setembre de 2003*, III, Barcelona, Abadia de Monserrat, 2007, pp. 287-296.
- MASSIP, Jesús-Francesc; Ramon Simó, «El teatre profà del segle XVI en l'àmbit de cultura catalana», «Apunts dramàtics» y «Lo Canonge Ester convida-festes», en Ricard Salvat (ed.), *El teatre durant l'Edat Mitjana i el Renaixement. Actes del I Simposi Internacional d'Història del Teatre. Sitges 1983*, Barcelona, Universidad, 1986, pp. 247-297.
- MATEU IBARS Josefina, *Los virreyes de Valencia. Fuentes para su estudio*, Valencia, Ayuntamiento, 1963.
- MATEU IBARS, Josefina, «Iconografía de los virreyes de Valencia. Aportación a su estudio (S. XV-XVIII)», en *Homenatge al doctor Sebastià Garcia Martínez*, Valencia, Generalitat, 1988, I, pp. 189-202.
- MCMURRY, William M., «Ferdinand, Duke of Calabria, and the Estensi: A Relationship Honored in Music», *Sixteenth Century Journal*, 8-3 (1977), pp. 17-30.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, *Romancero hispánico (Hispano-portugués, americano y sefardí). Teoría e historia*, Madrid, Espasa Calpe, 1968<sup>2</sup>, 2 v.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón; María Goyri, *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (español, portugués, catalán y sefardí). Romances de tema odiseico*, III, ed. Diego Catalán, Madrid, Gredos, 1969.
- MEREGALLI, Franco, «La corte valenzana del Duca di Calabria ne El cortesano di Luis Milán», *Annali. Istituto Universitario Orientale. Sezione Romanza*, 30, 1 (1988), pp. 53-69.
- MÉRIMÉE, Henry, *El arte dramático en Valencia. Desde los orígenes hasta principios del siglo XVII*, trad. Octavio Pellissa Safont, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 1985 [1913], 2 v.
- MICÓ, José María, «Norma y creatividad en la rima idéntica (a propósito de Herrera)», *Bulletin Hispanique*, 86, 3-4 (1984), pp. 257-308.
- MIRA CABALLOS, Esteban, «Cofradías étnicas en la España Moderna: una aproximación al estado de la cuestión», *Hispania Sacra*, 66 (2014), pp. 57-88.
- MITJANA, Rafael, *Cincuenta y cuatro canciones españolas del siglo XVI. Cancionero de Uppsala*, Uppsala, Imp. Almqvist & Wiksell, 1909 [ed. facs., Madrid, El Árbol, 1980].



- MOLL, Jaime, «Notas para la historia musical de la corte del Duque de Calabria», *Anuario Musical*, 18 (1963), pp. 123-135.
- MOLL, Jaime, *Problemas bibliográficos del libro del Siglo de Oro*, Madrid, Arco/Libros, 2011.
- MONTEMAYOR, Jorge de, *La Diana*, ed., pról. y notas Juan Montero, est. prel. Juan Bautista Avalle Arce, Barcelona, Crítica, 1996.
- MORALES BLOUIN, Eglá, *El ciervo y la fuente. Mito y folklore del agua en la lírica tradicional*, Madrid, Porrúa, 1981.
- MORÁN TURINA, J. Miguel; Fernando Checa Cremades, *Las casas del rey. Casas de campo, cazaderos y jardines. Siglos XVI y XVII*, Madrid, El Viso, 1986.
- MORPHY, Guillermo, *Les Luthistes espagnols du XVI<sup>e</sup> siècle*, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1902, 2 v.
- MORREALE, Margherita, «“Cortigiano faceto” y “Burlas cortesanas”. Expresiones italianas y españolas para el análisis y descripción de la risa», *Boletín de la Real Academia Española*, 35, 144 (1955), pp. 57-83.
- MORREALE, Margherita, *Castiglione y Boscán: el ideal cortesano en el Renacimiento español*, Madrid, 1959, 2 v.
- MULAS, Luisa, «Funzioni degli esempi, funzione del *Cortegiano*», en Carlo Ossola (ed.), *La corte e il “Cortegiano” I. La scena del testo*, Roma, Bulzoni, 1980, pp. 97-117.
- MÜNZER, Jerónimo, *Viaje por España y Portugal (1494-1495)*, nota intr. Ramón Alba, Madrid, Polifemo, 1991.
- MUÑOZ ALTABER, M<sup>a</sup> Luisa, «La estela de la Historia. Algunos aspectos de la trayectoria del linaje Mercader, señores de Buñol (XVI y XVII)», en Amparo Felipe Orts, Carmen Pérez Aparicio (eds.), *La nobleza valenciana en la Edad Moderna. Patrimonio, poder y cultura*, Valencia, Universidad, 2014, pp. 15-67.
- MUÑOZ, Ferran, *Mencia de Mendoza y la viuda de Mateo Flecha. Las ensaladas de Flecha ‘El Viejo’, su relación con la Corte de Calabria y el erasmismo*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 2001.
- NAVARRO CALVO, Francisco (trad.), *Escritores de la Historia Augusta*, Madrid, Vda. Hernando y Cía, 1889-1890, 3 v.
- NEVADO, Armando *et al.*, «¿Hablar por hablar? Los distintos términos empleados por los enfermos y familiares para referir al médico signos y síntomas en España», en Gerardo Fernández Juárez (coord.), *Salud e interculturalidad en América Latina. Antropología de la salud y crítica intercultural*, Quito, Ediciones Abya-Yala, 2006, pp. 133-144.
- NOGALES ESPERT, Amparo, *La sanidad municipal en la Valencia foral moderna: 1479-1707*, Valencia, Ajuntament, 1997.
- NORBERT, Elias, *La sociedad cortesana*, Madrid, FCE, 1993.
- OCHOA, Eugenio de, *Romanceros y cancioneros españoles, históricos, caballerescos, moriscos y otros*, París, Librería Europea de Baudry, 1838.
- OLEZA, Joan (ed.), *Teatros y prácticas escénicas. I. El Quinientos valenciano*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 1984.
- OLEZA, Joan, «La corte, el amor, el teatro y la guerra», *Edad de Oro*, 5 (1986), pp. 149-182.
- OLEZA, Joan, «La Valencia virreinal del Quinientos: una cultura señorial», en Joan Oleza (ed.), *Teatros y prácticas escénicas. I. El Quinientos valenciano*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 1984, pp. 61-74.
- OSSOLA, Carlo (ed.), *La corte e il “Cortegiano”*, Roma, Bulzoni, 1980, 2 v.
- PALMIERI, Ruggero, «Di una imitazione spagnuola del *Cortegiano* (*El Cortesano* de Luis Milán)», *Il Conciliatore*, II, 3-4 (1915), pp. 3-25.
- PANIAGUA, Juan Antonio, «*Morbus gallicus*», en Pedro LAÍN ENTRALGO (dir.), *Historia Universal de la Medicina. IV Medicina Moderna*, Barcelona, Salvat, 1973, pp. 96-102.

- PANIZO RODRÍGUEZ, Juliana, «La confianza y la desconfianza en el refranero», *Revista de folklore*, 183 (1996), pp. 135-141.
- PARKER, Geoffrey, *Felipe II. La biografía definitiva*, Barcelona, Planeta, 2010.
- PARRILLA, Carmen *et al.*, *Edición y anotación de textos. Actas del I Congreso de Jóvenes Filólogos (A Coruña, 25-28 de septiembre de 1996)*, Coruña, Universidade, 1998, 2 v.
- PASCUAL, José Antonio, «La edición crítica de los textos del Siglo de Oro: de nuevo sobre su modernización gráfica», en Manuel García Martín (ed.), *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro. Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad, 1993, I, pp. 37-57.
- PAZ Y MELIÀ, Antonio, «Coplas de Juan Fernández contra don Luis Melià», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 6, 15 (1876), pp. 258-262; 6, 16 (1876), pp. 275-278.
- PEDROSA, José Manuel, «Toma, vivo te lo do': avatares y rescrituras viejas y modernas de un juego infantil», en Pedro C. Cerrillo y César Sánchez Ortiz (coords.), *Presencia del cancionero popular infantil en la lírica hispánica (Homenaje a Margit Frenk). III Jornadas Iberoamericanas de Investigadores de Literatura Popular Infantil «La palabra y la memoria»*, Cuenca, Universidad Castilla-La Mancha, 2013, pp. 167-181.
- PEREA RODRÍGUEZ, Óscar, «Juego de maesechoral», en Carlos Alvar (dir.), *Gran Enciclopedia Cervantina*, VII, Madrid, Castalia, 2010, pp. 6516-6518.
- PEREA RODRÍGUEZ, Óscar, *Estudio biográfico sobre los poetas del 'Cancionero General'*, Madrid, CSIC, 2007.
- PÉREZ BOSCH, Estela, «Acerca del petrarquismo cuatrocentista: los poetas valencianos del Cancionero General», en Vicenç Beltran, Juan Paredes (eds.), *Convivio. Estudios sobre la poesía de cancionero*, Granada, Universidad, 2006, pp. 685-702.
- PÉREZ BOSCH, Estela, *Los poetas valencianos del 'Cancionero General' (Valencia, 1511 y 1514)*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 2011.
- PÉREZ BOSCH, Estela, *Los valencianos del 'Cancionero General': Estudio de sus poesías*, Valencia, Universidad, 2009.
- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel, «La obra del bachiller Juan de Molina, una práctica del traducir en el Renacimiento español», *1616*, 4 (1981), pp. 35-43.
- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel, *Estudios sobre la poesía del siglo XV*, Madrid, UNED, 2004.
- PERUGINI, Carla, «Biografía erótica de la corte valenciana (Luis Milán y Juan Fernández de Heredia)», *Analecta Malacitana*, 32 (2012), pp. 297-320.
- PERUGINI, Carla, «Introducción», en *Questión de amor*, est. crítico, ed. y notas Carla Perugini, Salamanca, Universidad, 1995.
- PETRARCA, Francesco, *Rime, Trionfi e poesie latine*, ed. Ferdinando Neri *et al.*, Milán-Nápoles, Riccardo Ricciardi, 1951.
- PIACENTINI, Giuliana, «Romances en ensaladas y géneros afines», *El Crotalón*, 1 (1984), pp. 1135-1173.
- PINILLA PÉREZ de TUDELA, Regina, *El virreinato conjunto de doña Germana de Foix y don Fernando de Aragón (1526-1536). Fin de una revuelta y principio de un conflicto*. Tesis doctoral, Universidad de Valencia, 1982.
- PINILLA PÉREZ de TUDELA, Regina, *Valencia y doña Germana. Castigo de agermanados y problemas religiosos*, Valencia, Generalitat, 1994.
- PONS FUSTER, Francisco, *Erasmistas, mecenas y humanistas en la cultura valenciana de la primera mitad del siglo XVI*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim-Diputació, 2003.
- POPE, Isabel, «La vihuela y su música en el ambiente humanístico», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 15 (1961), pp. 364-376.
- POZZI, Mario, «Introducción», en Baldassare Castiglione, *El cortesano*, ed. Mario Pozzi, trad. Juan Boscán, Madrid, Cátedra, 2018<sup>4</sup>, pp. 9-79.

- QUEROL ROSO, Leopoldo, *La poesía del Cancionero de Upsala*, Valencia, Imp. Hijo de Vives Mora, 1932.
- QUEROL ROSO, Luis, *La última reina de Aragón, virreina de Valencia*, Valencia, Imprenta José Presencia, 1931.
- QUONDAM, Amedeo, «La “forma del vivere”. Schede per l'analisi del discorso cortigiano», en Adriano Prosperi (ed.), *La Corte e «Il Cortegiano» II. Un modello europeo*, Roma, Bulzoni, Roma, 1980, pp. 15-68.
- QUONDAM, Amedeo, *El discurso cortesano*, ed. e intr. Eduardo Torres Corominas, Madrid, Polifemo, 2013.
- RABAEY, Hélène, «Molina, Juan de», en Juan Francisco Domínguez (ed.), *Diccionario biográfico y bibliográfico del humanismo español (siglos XV-XVII)*, Madrid, Ediciones Clásicas, 2012, pp. 566-569.
- RALLO, Asunción, *Estudios sobre el diálogo renacentista español. Antología de la crítica*, Málaga, Universidad, 2006.
- RALLO, Asunción, *La escritura dialéctica: Estudios sobre el diálogo renacentista*, Málaga, Universidad, 1996.
- RAVASINI, Ines, «Crónica social y proyecto político en *El Cortesano* de Luis Milán», en Eugenia Fonsalba, Carlos Vaíllo (eds.), *Literatura, sociedad y política en el Siglo de Oro. Barcelona / Gerona, 21-24 de octubre de 2009*, Bellaterra, Universidad Autónoma de Barcelona, 2010a, pp. 69-92.
- RAVASINI, Ines, «Las ‘Leyes de amor’ en *El Cortesano* de Luis Milán: lírica cortés y práctica cortesana», en Isabella Tomassetti (coord.), *Tradiciones, modelos, intersecciones. Calas en la poesía castellana de los siglos XV-XVII*, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2018, pp. 257-276.
- RAVASINI, Ines, «Le invenciones della *Cuestión de amor* e l'eclissi de l'amor cortese», en Antonina Paba (ed.), *Con gracia y agudeza. Studi offerti a Giuseppina Ledda*, Roma Aracne, 2007, pp. 27-45.
- RAVASINI, Ines, «Polifonia ed eclettismo ne *El cortesano* de Luis Milán», en Nancy de Benedetto e Ines Ravasini (eds.), *Da Papa Borgia a Borgia Papa. Letteratura, lingua e traduzione a Valencia*, Lecce, Pensa, 2010b, pp. 185-200.
- RAVASINI, Ines, «Vida y poesía de corte: los sonetos en *El Cortesano* de Luis Milán», *Revista de Poética Medieval*, 28 (2014), pp. 335-358.
- REDONDO, Augustin, «Contribution à l'étude du *cuenterillo* au XVI<sup>e</sup> siècle: le cas de fray Bernardino Palomo (*alias* de Flores)», en Augustin Redondo (dir.), *Travaux de l'Institut d'études hispaniques et portugaises de l'Université de Tours*, Tours, Presses Universitaires François-Rabelais, 1979, pp. 135-150.
- REGLÀ, Joan et al., *Historia del País Valencià. III De les Germanies a la Nova Planta*, Barcelona, Edicions 62, 1975.
- REGLÀ, Juan, *Estudios sobre los moriscos*, Valencia, Universidad, 1974.
- Reino y ciudad. *Valencia en su historia*, Madrid, Fundación Caja Madrid, 2007.
- RIBICHINI, Sergio, *Il riso sardonico. Storia di un proverbio antico*, Sassari, Carlo Delfino, 2003.
- RICO, Francisco (dir.), «Aparato crítico», «Armadura del siglo XVI» y «Piezas de la armadura», en Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Instituto Cervantes, Barcelona-Madrid, Círculo de Lectores-Espasa Calpe, 2015, v. complementario, pp. 767-943, 1126-1127.
- RICO, Francisco, *El texto del «Quijote». Preliminares a una edición del Siglo de Oro*, Valladolid, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles-Universidad, 2005.
- RÍO NOGUERAS, Alberto del, «Del caballero medieval al cortesano renacentista. Un itinerario por los libros de caballerías», en Aires A. Nascimento, Cristina Almeida

- Ribeiro (eds.), *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval* (Lisboa, 1-5 de octubre de 1991), Lisboa, Cosmos, 1993, II, pp. 73-80.
- RÍO NOGUERAS, Alberto del, «Libros de caballerías y poesía de cancioneros: Invenciones y letras de justadores», en María Isabel Toro Pascua, *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989)*, Salamanca, Universidad, 1994, pp. 303-318.
- RÍO NOGUERAS, Alberto del, *Claribalte de Gonzalo Fernández de Oviedo (Valencia, Juan Viñao, 1519). Guía de lectura*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2001.
- RÍOS LLORET, Rosa Elena, «Amor, deseo y matrimonio en *El Cortesano* de Lluís del Milà», *Tiempos Modernos*, 6, 18 (2009), en [http://www.tiemposmodernos.org/tm3/index.php/tm/article/view/153/203#\\_ftn](http://www.tiemposmodernos.org/tm3/index.php/tm/article/view/153/203#_ftn)
- RÍOS LLORET, Rosa Elena, *Germana de Foix. Una mujer, una reina, una corte*, Valencia, Generalitat, 2003.
- RÍOS LLORET, Rosa Elena; Susana Vilaplana Sánchis (eds.), *Germana de Foix i la societat cortesana del seu temps*, Valencia, Biblioteca Valenciana-Generalitat, 2006.
- RIQUER, Martín de, *L'arnès del cavaller. Armes i armadures catalanes medievals*, Barcelona, La Magrana, 2011 [1968].
- RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, Begoña, *Del original de imprenta al libro impreso antiguo*, Madrid, Ollero y Ramos, 2014.
- ROJAS, Fernando de, *La Celestina*, ed. Francisco J. Lobera *et al.*, Madrid, Real Academia Española, 2011.
- ROMEU I FIGUERAS, Josep (ed.), *Teatre profà*, Barcelona, Barcino, 1962, 2 v.
- ROMEU I FIGUERAS, Josep, «Introducció», en *Teatre profà*, ed. Josep Romeu, Barcelona, Barcino, 1962, I, pp. 5-68. [Después en Josep Romeu Figueras, *Teatre català antic*, est. intr., ed. e índices Francesc Massip y Pep Vila, Barcelona, Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona-Curial, 1994, III, pp. 121-125, 141-152.]
- ROMEU I FIGUERAS, Josep, «La cort musical del Duc de Calàbria», en *Miscel·lània homenatge a Rafael Martí de Viciano en el V Centenari del seu naixement 1502-2002*, Valencia, Ajuntament de Burriana-Biblioteca Valenciana, 2003, pp. 415-432.
- ROMEU I FIGUERAS, Josep, «Literatura valenciana en *El Cortesano*, de Luis Milán», *Revista Valenciana de Filología*, 1 (1951), pp. 313-339.
- ROMEU I FIGUERAS, Josep, «Mateo Flecha el Viejo, la corte literariomusical del duque de Calabria y el Cancionero de Upsala», *Anuario Musical*, 13 (1958), pp. 25-101. [Después «Mateu Fletx el Vell, la cort literariomusical del duc de Calàbria i el Cançoner dit d'Uppsala», en Josep Romeu Figueras, *Assaigs de literatura valenciana del Renaixement*, Alicante, Universidad, 1999, pp. 17-107.]
- ROMEU I FIGUERAS, Josep, *Assaigs de literatura valenciana del Renaixement*, Alicante, Universidad, 1999.
- RUBIÓ BALAGUER, Jordi, «Sobre el primer teatre valencià», *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, 25 (1949), pp. 367-377 [después en *La cultura catalana del Renaixement a la Decadència*, Barcelona, Edicions 62, 1964, pp. 141-154].
- RUIZ DE LIHORY, José. Barón de Alcahalí, *La música en Valencia. Diccionario biográfico y crítico*, Valencia, Tip. Domenech, 1903.
- RUSSELL, Craig H., «The Eight Modes as Tonal Forces in the Music of Luis Milán», en Emilio Casares y Carlos Villanueva (coord.), *De musica hispana et aliis. Miscelánea en honor al Prof. Dr. José López-Caló, S. J., en su 65º cumpleaños*, Santiago de Compostela, Universidad, 1990, I, pp. 321-362.

- RUSSELL, Peter E., «Francisco de Madrid y su traducción del *De remediis*», en Antonio Gallego Morell, Andrés Soria, Nicolás Marín (eds.), *Estudios sobre literatura y arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*, Granada, Universidad, 1979, III, pp. 203-220.
- Sagrada Biblia. Versión directa de las lenguas originales*, ed. Eloíno Nacar Fuster, Alberto Colunga Cueto, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2007<sup>57</sup>.
- SALAZAR ACHA Jaime, «Sobre una posible hija de Carlos V y Germana de Foix», *Boletín de la Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía*, 28 (1998), pp.14-16, en <<http://www.ramhg.es/images/stories/pdf/boletin/boletin-028.pdf>>.
- SALAZAR ACHA, Jaime, «Germana de Foix», en *Diccionario Biográfico Español*, XXII, Madrid, Real Academia de la Historia, 2009, pp. 719-722.
- SALVADOR ESTEBAN, Emilia, «El virreinato y las Cortes en la Valencia foral moderna. Teoría y práctica del poder», en *Actas del Simposio Reino y ciudad. Valencia en su historia*, Madrid, Fundación Caja Madrid, 2008, pp. 183-227.
- SALVADOR ESTEBAN, Emilia, «Poder y sociedad en la Valencia de los Austrias: la institución virreinal y las Cortes», en *Reino y ciudad. Valencia en su historia*, Madrid, Fundación Caja Madrid, 2007, pp. 153-170.
- SALVADOR, Vicente. Marqués de Cruïlles, *Guía urbana de Valencia antigua y moderna*, Valencia, Imp. José Rius, 1876, 2 v.
- SALVADOR, Vicente. Marqués de Cruïlles, *Noticias y documentos relativos a doña Germana de Foix, última reina de Aragón*, ed. e intr. Ernest Belenguer, Valencia, Universidad, 2007 [1892].
- SÁNCHEZ PALACIOS, Esmeralda, «Confluencia de géneros en *El cortesano* de Luis Milán (Valencia, 1561)», en Carlos Mata Induráin, Sara Santa Aguilar (eds.), «*Posside sapientiam*». *Actas del VI Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2016)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2017, pp. 217-227, en <<http://dadun.unav.edu/handle/10171/43479>>.
- SÁNCHEZ PALACIOS, Esmeralda, «L'ideal cortesà: les facècies de Lluís del Milà a la cort dels ducs de Calàbria», en *Actes del I, II i III Col·loquis sobre art i cultura a l'època del Renaixement a la Corona d'Aragó*, Tortosa, Ajuntament de Tortosa-Arxiu Històric Comarcal de les Terres de l'Ebre, 2002, pp. 345-354.
- SÁNCHEZ PALACIOS, Esmeralda, «La prosa a la cort dels ducs de Calàbria. València 1526-1550», en Eulàlia Duran, Maria Toldrà, (eds.), *Itineraris. Nou estudis sobre cultura al Renaixement*, Valencia, Tres i Quatre, 2012, pp. 227-265.
- SÁNCHEZ PALACIOS, Esmeralda, «Lluís del Milà i Joan Ferrandis d'Herèdia a la cort dels ducs de Calàbria (València 1526-1550)», en *Miscel·lània homenatge a Rafael Martí de Vicianà en el V Centenari del seu naixement 1502-2002*, Valencia, Ajuntament de Burriana-Biblioteca Valenciana, 2003, pp. 433-458.
- SÁNCHEZ PALACIOS, Esmeralda, «Retòrica i subgèneres de la poesia de cançonero: lemes, divises i empreses a *El cortesano* de Lluís del Milà (1561)», en Eulàlia Miralles, Josep Solervicens (eds.), *El (re)descobrimient de l'Edat Moderna. Estudis en homenatge a Eulàlia Duran*, Barcelona, Abadía de Montserrat-Universidad de Barcelona, 2007, pp. 409-429.
- SÁNCHEZ PALACIOS, Esmeralda, *Confluència de gèneres a El cortesano de Lluís del Milà (València, 1561)*. Tesis doctoral, Universidad de Barcelona, 2015.
- SANCHIS GUARNER, Manuel, «Aspecte urbà de Valencia al segle XVI», en *VIII Congreso de Historia de la Corona de Aragón*, Valencia, 1969, t. III, v. I, pp. 97-110.
- SANCHIS GUARNER, Manuel, *La llengua dels valencians*, Valencia, Eliseu Climent, 1986<sup>11</sup>.
- SANCHIS GUARNER, Manuel, *Obra completa. Geografia, Història i Art del País Valencià. Volum 1, La ciutat de València*, Valencia, Tres i Quatre, 2007.
- SANDOVAL, Prudencio de, *Historia del Emperador Carlos V*, ed. Carlos Seco Serrano,

- Madrid, Atlas, 1955-1956, 2 v.
- SANLLEHY GIRONA Carlos, *La biblioteca del Duque de Calabria*, Barcelona, Asociación de Bibliófilos de Barcelona, 1958.
- SANTA CRUZ, Melchor de, *Floresta Española*, ed. María Pilar Cuartero, Maxime Chevalier; est. prel. Maxime Chevalier, Barcelona, Crítica, 1997.
- SARDELLI, Maria Antonella, *Miscelánea paremiológica. De paremiología española, paremiología italiana y paremiología comparada*, Madrid, CERSA, 2010.
- SARTHOU CARRERES, Carlos, *El Alcázar setabense. Impresiones de una visita al histórico castillo de Játiva*, Valencia, Tipografía Moderna, 1922 [ed. facs., Játiva, Ulleye, 2009].
- SARTHOU CARRERES, Carlos, *El castillo de Játiva y sus históricos prisioneros*, Valencia, 1988<sup>4</sup>.
- SARTHOU CARRERES, Carlos, *Los prisioneros del castillo de Játiva*, Valencia, Tipografía del Carmen, 1930, pp. 28-38.
- SEBASTIÁN MEDIÁVILLA, Fidel, *Puntuación, humanismo e imprenta en el Siglo de Oro*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2007.
- SIMPSON, Glenda, «The Sixteenth-Century Spanish Romance: A Survey of the Spanish Ballad as Found in the Music of the Vihuelistas», *Early Music*, 5-1 (1977), pp. 51-57.
- SIRERA, Josep Lluís, «Diálogos de Cancionero y teatralidad», en Rafael Beltrán, José Luis Canet, Josep Lluís Sirera (eds.), *Historias y Ficciones. Coloquio sobre la literatura del siglo XV*, Valencia, Universidad de Valencia, 1992, pp. 351-363.
- SIRERA, Josep Lluís, «El teatro en la corte de los duques de Calabria», en Joan Oleza (ed.), *Teatros y prácticas escénicas. I. El Quinientos valenciano*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 1984, pp. 259-279.
- SIRERA, Josep Lluís, «Espectáculo y teatralidad en la Valencia del Renacimiento», *Edad de Oro*, 5 (1986), pp. 247-270.
- SIRERA, Josep Lluís, «La Edad de Oro de las letras valencianas», en *Reino y ciudad. Valencia en su historia*, Madrid, Fundación Caja Madrid, 2007, pp. 171-184.
- SOLERVICENS, Josep, «‘El cortesano’ de Lluís del Milà i ‘Il cortegiano’ de Castiglione: notes per a una reinterpretació», en Josep Solervicens, *El diàleg renaixentista: Joan Lluís Vives, Cristòfor Despuig, Lluís del Milà, Antoni Agustí*, Barcelona, Abadía de Montserrat, 1997a, pp. 169-191.
- SOLERVICENS, Josep, «El renaixement del diàleg: vers una caracterizació del gènere», en Josep Solervicens, *El diàleg renaixentista: Joan Lluís Vives, Cristòfor Despuig, Lluís del Milà, Antoni Agustí*, Barcelona, Abadía de Montserrat, 1997b, pp. 9-34.
- SOLERVICENS, Josep, «Ficción y argumentación en los diálogos renacentistas de Vives, Despuig y Milán», en Roger Friedlein (ed.), *El diálogo renacentista en la Península Ibérica*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 2005, pp. 36-42.
- SOLERVICENS, Josep, «La literatura humanística a la selecta biblioteca de Mencía de Mendoza, marquesa del Cenete, duquesa de Calàbria i deixebra de Joan Lluís Vives, en Ferran Grau Codina et al. (eds.), *La Universitat de València i l'Humanisme: Studia Humanitatis i renovació cultural a Europa I al Nou Món*, Valencia, Universidad, 2003, pp. 313-324.
- SORIA OLMEDO, Andrés, «Ejemplar y europeo: notas sobre *El cortesano* en tiempos de Carlos V», en Juan Luis Castellano, Francisco Sánchez-Montes González (eds.), *Carlos V. Europeísmo y universalidad, V, Congreso Internacional (Granada, mayo de 2000)*, [Madrid], Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V-Universidad de Granada, [2001], pp. 599-607.
- TEIXIDOR, María Jesús, «El entorno del Palacio Real», en Josep Vicent Boira Maiques (coord.), *El Palacio Real de Valencia. Los planos de Manuel Cavallero (1802)*, Valencia, Ajuntament, 2006, pp. 47-60.

- TERRÓN GONZÁLEZ, Jesús, *Léxico de cosméticos y afeites en el Siglo de Oro*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1990.
- TIMONEDA, Joan, *Buen aviso y portacuentos. El sobremesa y alivio de caminantes. Cuentos*, ed. crít. Pilar Cuartero, Maxime Chevalier, Madrid, Espasa Calpe, 1990.
- TIMONEDA, Joan, *Flor d'enamorats*, intr. Joan Fuster, Valencia, Eliseu Climent, 1994.
- TIMONEDA, Juan, *Cancionero llamado Sarao de amor*, Valencia, Juan Navarro, 1561.
- TIMONEDA, Juan, *Rosas de romances (Valencia, 1573)*, ed. Antonio Rodríguez-Moñino, Castalia, 1963.
- TORDERA, Antoni, «Drama i estratègies escèniques en *El Cortesano*», en *El Cortesano*, I, ed. Vicent J. Escartí, Valencia, Biblioteca Valenciana-Ajuntament-Universidad, 2001, pp. 99-172.
- TORRES NAHARRO, Bartolomé de, *Teatro completo*, ed. Julio Vélez-Sainz, Madrid, Cátedra, 2013.
- TREND, John Brande, *Luis Milan and the Vibuelistas*, Oxford, University Press-Humphrey Milford, 1925.
- VALCÁRCEL, Carmen, «La realización musical de la poesía», *Edad de Oro*, 7 (1988), pp. 143-159.
- VEGA VÁZQUEZ, Isabel (ed.), *Libro de motes de damas y caballeros*, Santiago de Compostela, Universidade, 2006.
- VERDÚ, Jorge Llopis; Ana Torres Barchino, «Utopía y ciudad: la imagen de Valencia de Anthonie Van den Wijngaerde», *EGA. Expresión Gráfica Arquitectónica*, 13 (2008), pp. 114-119.
- VIAN HERRERO, Ana «Diálogos españoles del Renacimiento: Introducción general», en Ana Vian Herrero et al. (ed.), *Diálogos españoles del Renacimiento*, Córdoba, Almuzara, 2010, pp. XIII-CLXXX.
- VIAN HERRERO, Ana, «Interlocución y estructura de la argumentación: algunos caminos para una poética del género», *Críticón*, 81-82 (2001), pp. 157-190.
- VIAN HERRERO, Ana, «La ficción conversacional en el diálogo renacentista», *Edad de Oro*, 7 (1988), pp. 173-186.
- VICENTE, Gil, *As obras de Gil Vicente*, dir. José Camões, Lisboa, Centro de Estudos de Teatro-Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2002, 5 v.
- VICIANA, Martín de, *Crónica de la ínclita y coronada ciudad de Valencia y de su reino*, ed. Joan Iborra, Valencia, Universidad, 2002-2017, 4 v.
- VIGIER, Françoise, «Les devises éphémères dans *Questión de amor* (1<sup>re</sup> éd. Valence, 1513)», en Emanuelle Baumgartner, Adelin Fiorato, Augustin Redondo (eds.), *Problèmes interculturels en Europe. XV<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles. Moeurs, manières, comportements, gestuelle, codes et modèles*, París, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1998, pp. 37-49.
- VIGIER, Françoise, «Production littéraire á la cour valencienne et napolitaine des “reines tristes” au début di XVI<sup>e</sup> siècle», en Pierre Civil (coord.), *Écriture, pouvoir et société en Espagne au XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. Hommage du CRES à Augustin Redondo*, París, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2001, pp. 365-382.
- VILLACAÑAS BERLANGA, José Luis, «Alfonso el Magnánimo. En el principio, un rey ausente», en *San Miguel de los Reyes: de Biblioteca Real a Biblioteca Valenciana*, Valencia, Generalitat, 2000, pp. 15-44.
- VILLANUEVA SERRANO, Francesc, «Mateo Flecha el Viejo en la catedral de Valencia: sus dos períodos de magisterio de capilla (1526-1531? y 1539-1541) y su entorno musical», *Anuario Musical*, 64 (2009), pp. 57-108.
- VILLANUEVA SERRANO, Francesc, «Poemas inéditos del vihuelista y escritor Luis Milán y nuevas consideraciones sobre su identidad: el ms. 2050 de la Biblioteca de



- Catalunya», *Anuario Musical*, 66 (2011), pp. 61-118.
- WHINNOM, Keith, *Dos opúsculos isabelinos: 'La coronación de la señora Gracisla' (BN. MS. 22020) y Nicolás Núñez 'Cárcel de amor'*, ed. y est. Keith Whinnom, Exeter, Universidad, 1979.
- ZÚÑIGA, Francesillo de, *Crónica burlesca del emperador Carlos V*, ed., intr. y notas Diane Pamp de Avallé-Arce, Barcelona, Crítica, 1981.

### 8.3 CATÁLOGOS Y OBRAS DE REFERENCIA

- AGUILÓ FUSTER, Mariano, *Catálogo de obras en lengua catalana impresas desde 1474 hasta 1860*, Madrid, Suc. Rivadeneira, 1923 [ed. facs., Barcelona, Curial, 1977].
- ANTONIO, Nicolás, *Bibliotheca hispana sive hispanorum qui usquam unquamve sive latinam sive populari sive aliam quambis linguam scripto aliquid consignaverunt notitia*, Roma, ex officina Nicolai Angeli Tinassii, 1672, 2 v.
- BLECUA, Alberto, *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia, 2018 [1983].
- BOSCH CANTALLOPS, Margarita, *Contribución al estudio de la imprenta en Valencia en el siglo XVI*. Tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense, 1989, 3 v.
- BRUNET, Jacques-Charles, *Manuel du libraire et de l'amateur de livres*, París, Firmin Didot, 1860-1865, 6 v. [ed. facs., Ginebra, Slatkine, 1990, 6 v.].
- CARRERES ZACARÉS, *Ensayo de una bibliografía de libros de fiestas celebradas en Valencia y su antiguo reino*, Valencia, Imp. Vives, 1925.
- Catálogo de la Real Armería*, Madrid, Aguado, 1849.
- GALLARDO, Bartolomé José, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, Madrid, Imp. Rivadeneyra, 1863, 4 v. [ed. facs., Madrid, Gredos, 1968].
- GEC = Carlos Alvar (dir.), *Gran Enciclopedia Cervantina*, Madrid, Castalia, 2005-2017, 10 v.
- GECV = Manuel Cerdà (dir.), *Gran Enciclopedia de la Comunidad Valenciana*, Valencia, Prensa Valenciana, 2005, 17 v.
- GÓMEZ MUNTANÉ, Maricarmen (ed.), *Historia de la Música en España e Hispanoamérica 2. De los Reyes Católicos a Felipe II*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2012.
- GRANJEL, Luis S., *Historia General de la Medicina Española II. La medicina española renacentista*, Salamanca, Universidad, 1980.
- Hor. = Sebastián de Horozco, *Teatro Universal de Proverbios*, Salamanca, Universidad de Groningen-Universidad de Salamanca, 1986.
- HOROZCO, Sebastián, *El libro de los proverbios glosados (1570-1580)*, ed. del manuscrito, intr. y notas Jack Weiner, Kassel, Reichenberger, 1994, 2 v.
- MARSÁ, María, *La imprenta en los siglos de oro (1520-1700)*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2001.
- MARTINES, Vicent, *L'edició filològica de textos*, Valencia, Universidad, 1999.
- MK = Luis Martínez Kleiser, *Refranero General Ideológico Español*, Madrid, Real Academia Española, 1953 [ed. facs., Madrid, Hernando, 1989].
- NÚÑEZ, Hernán, *Refranes o proverbios en romance*, Madrid, Guillermo Blázquez, 2001, 2 v.
- PALAU DULCET, Antonio, *Manual del librero hispanoamericano. Bibliografía general española e hispanoamericana desde la invención de la imprenta hasta nuestros tiempos con el valor comercial de los impresos descritos*, Barcelona, Palau, 1948-1977<sup>2</sup>, ed. corr. y aum., 28 v.
- PASTOR FUSTER, Justo, *Biblioteca valenciana de los escritores que florecieron hasta nuestros días con adiciones y enmiendas a la de D. Vicente Ximeno*, Valencia, Imp. Ximeno-Imp. Mompié, 1827-1830, 2 v. [ed. facs., Valencia, Librerías París-Valencia, 1980, 2 v.].
- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel, *La edición de textos*, Madrid, Síntesis, 2011<sup>2</sup>, ed. ampl. y act.



- POLO PUJADES, Magda, *Historia de la música*, Santander, Universidad de Cantabria, 2016<sup>4</sup>, ed. rev. y aum.
- RIBELLES COMÍN, José, *Bibliografía de la lengua valenciana*, Madrid, Tip. de la Revista de Archivos, 1915-1943, 3 v. [ed. facs., La Coruña, Órbigo, 2017].
- RODRÍGUEZ Josep, *Biblioteca Valentina*, Valencia, Joseph Thomàs Lucas, 1747 [ed. facs., Valencia, Generalitat, 1990].
- RÓS, Carlos, *Tratat de adages y refranys valencians y practica pera escriure ab perfecció la lengua valenciana*, Valencia, Josep Estevan, 1788.
- SÁNCHEZ-PRIETO BORJA, Pedro, *La edición de textos españoles medievales y clásicos. Criterios de presentación gráfica*, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2011.
- SERRANO MORALES, José Enrique, *Reseña histórica en forma de diccionario de las imprentas que han existido en Valencia desde la introducción del arte tipográfico en España hasta el año 1868*, Valencia, Imp. F. Domenech, 1898-1899 [ed. facs., Valencia, Ajuntament, 2000].
- SIMÓN DÍAZ, José, *Bibliografía de la Literatura Hispánica*, Madrid, CSIC, 1950-1993, 16 v.
- VINDEL, Francisco, *Manual gráfico-descriptivo del bibliófilo hispano-americano (1475-1850)*, Madrid, Vindel, 1930-1934, 12 v.
- XIMENO, Vicente, *Escritores del Reyno de Valencia, chronologicamente ordenados desde el año MCCXXXVIII de la christiana conquista de la misma ciudad, hasta el de MDCCXLVII*, Valencia, Joseph Estevan Dols, 1747-1748, 2 v. [ed. facs., Valencia, Librerías París-Valencia, 1980, 2 v.].

#### 8. 4 DICCIONARIOS Y BASES DE DATOS

- Aut.* = *Diccionario de autoridades*, Madrid, Real Academia Española, 1726-1739, 6 v.
- CCPB = *Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español*, en <http://catalogos.mecd.es/CCPB/cgi-ccpb/abnetopac/O12414/IDa9f9770a?ACC=101>
- CORDE = *Corpus Diacrónico del Español*, en <<http://corpus.rae.es/cordenet.html>>.
- Coro. = Joan Coromines, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos, 1980, 6 v.
- Corr. = Gonzalo Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales y otras fórmulas comunes de la lengua castellana en que van todos los impresos antes y otra gran copia*, ed. Víctor Infantes, Madrid, Visor, 1992.
- Cov. = Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2006.
- DCVB = Antoni Maria Alcover, Francesc de B. Moll, *Diccionari català-valencià-balear*, Palma de Mallorca, Moll, 1968-1979, 10 v., disponible en <<http://dcvb.iecat.net>>.
- DLE = *Diccionario de la Lengua Española*, Madrid, Real Academia Española, 2018, disponible en <<http://www.rae.es>>.
- DELGADO CASADO, Juan, *Diccionario de impresores españoles (siglos XV-XVII)*, Madrid, Arco/Libros, 1996, 2 v.
- DGLV = Voro López Verdejo, *Diccionari general de la llengua valenciana*, Valencia, Associació Cultural per al Patronat de la Real Acadèmia de Cultura Valenciana, 2017<sup>2</sup>, 2 v., disponible en <<https://diccionari.llenguavalenciana.com/general>>.
- Dialogyca BDDH* (Biblioteca Digital de Diálogo Hispánico), en <<http://iump.ucm.es/DialogycaBDDH/BDDH278/el-cortesano/#9>>.
- Diccionario Biográfico Español*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2009-2013, 50 v., disponible en <<http://dbe.rah.es/>>.

- DOMÍNGUEZ, Juan Francisco (ed.), *Diccionario biográfico y bibliográfico del humanismo español (siglos XV-XVII)*, Madrid, Ediciones Clásicas, 2012.
- ETXABE, Regino, *Diccionario de refranes comentados*, Madrid, Ediciones de la Torre, 2012.
- GARCÍA CARRAFFA, Alberto, *Diccionario heráldico y genealógico de apellidos españoles y americanos*, Madrid, Imp. Antonio Marzo, 1920-1963, 86 v.
- GRIMAL, Pierre, *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós, 1981.
- GUZZOTTI, Paola; Maria Federica Oddera, *Il grande dizionario dei proverbi italiani*, Bologna, Zanichelli, 2007.
- HERRERO LLORENTE, Víctor-José, *Diccionario de expresiones y frases latinas*, Madrid, Gredos, 2010<sup>4</sup>, ed. corr. y muy aum.
- JAURALDE POU, Pablo (dir.), *Diccionario Filológico de la Literatura Española. Siglo XVI*, Madrid, Castalia, 2009.
- MARTÍ GRAJALES, Francisco, *Ensayo de un diccionario biográfico y bibliográfico de los poetas que florecieron en el Reino de Valencia hasta el año 1700*, Madrid, Tip. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1927.
- NTLLE = Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española, en <http://ntlle.rae.es/ntlle/SrvltGUILoginNtlle>.
- Proyecto Boscán (Catálogo Histórico Crítico de las Traducciones de la Literatura Italiana al Castellano y al Catalán de 1300 hasta 1939), en <http://www.ub.edu/boscan>.
- RM = Refranero Multilingüe, en <https://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/presentacion.htm>.
- Symbola. Divisas o empresas históricas, en <https://www.bidiso.es/Symbola>.
- The Iberian Books Project, en <https://iberian.ucd.ie>.
- USTC = Universal Short Title Catalogue, en <https://ustc.ac.uk/editions/340055>.
- Vocabulari del joc de pilota, Valencia, Acadèmia Valenciana de la Llengua, 2010.